سالانہ چندہ (مع سالنامہ)	قیمت فی کاپی
ہندوستان و پاکستان	ہندوستان پاکستان
آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ ۶۹ پیسے ۱۱ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہی اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہی کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہی۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہی۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک عنبر فشانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہی جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہی قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ بعہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہی ان کی مختصر فہرست یہ ہی (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہی یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یوسف ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید و بنیر قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہی۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہی کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گھنٹہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادین کا مذہب نہایت دلچسپ و مفید کتاب ہی قیمت (علاوہ محصول)

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکّوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح روپیہ میں ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۰ر کے ۱۱ر کی کاپی اور سالانہ چندہ ۱۲ کی جگہ ۱۳ اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکّہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمایندہ کو ۱۲ منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر کی کاپی ادا کریں۔

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسے فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۶ فیس رجسٹری وی پی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۴ فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۱۳ میں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۱۳ میں وی، پی کیا جائے گا۔

آیندہ سالنامہ کے متعلق

زیادہ رجحان قارئین نگار کا یہ ہے کہ مصحفی یا نظیر نمبر کے بجائے قرآن نمبر شایع کیا جائے، لیکن قرآن نمبر کا بھی غالب حصہ وہی ہوگا جو اس سے قبل شایع ہو چکا ہے اس لئے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ عام معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے "معلومات نمبر" شایع کیا جائے جو دلچسپ ادبی، تاریخی و علمی معلومات پر مشتمل ہو۔

نگار کا یہ ذخیرہ اب نایاب ہے اور لوگوں کو اس کی بہت تلاش و جستجو ہے۔ ازراہ کرم اپنی رائے سے جلد مطلع فرمائیے۔

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

توزک جہانگیری (مترجم) کامل ..... ۱۰ روپے
تاریخ گلستانِ ہند ۔ مسور ..... ۱۰ روپے
درۂ نادرہ ..... محمد مہدی خاں ... ۱۲ روپے
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی ..... ۷ روپے
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ... محمد قاسم ... ۱۰ روپے
تذکرہ گلستانِ سخن ... عبدالرحمن ... ۲۲ روپے
تذکرہ علمائے ہند ... رحمان علی ... ۷ روپے
تذکرہ شوکت نادری ..... ۳ روپے
دبستان المذاہب ... مرزا محسن ... ۱۵ روپے
قصاید عرفی مشہدی ... جمال الدین ... ۷ روپے
دیوان ..... فاریابی ... ۷ روپے
دیوان ناصر علی سرہندی ..... ۶ روپے
دیوان ہلالی ..... للعہ
حدیقہ حکیم سنائی ..... ۲۰ روپے
دیوان حافظ مخشی ..... ۷ روپے
کلیات غالب ... اسداللہ خاں ... ۱۵ روپے
خزانۂ جگر ... غلام غوث خاں بیخبر ... ۷ روپے
دیوان ظہوری ... نورالدین ... ۱۵ روپے
دیوان صائب ... عزا محمد علی ... ۷ روپے
کلیات سعدی شیرازی ..... ۱۵ روپے
کلیات جلال امیر ..... ۱۵ روپے
دیوان واعظ ... ملا رفیع واعظ کاشفی ... للعہ
دیوانِ کلیم ... ابوطالب کلیم ... للعہ
دیوان شوکت ..... ۱۵ روپے
دیوان فطرت ..... ۱۵ روپے
دیوان میلی ..... ۱۵ روپے

ہشت پیکر ... مولانا نظامی ... ۳ روپے
ہشت بہشت ... " ... ۳ روپے
مثنوی قرآن السعدین ... امیر خسرو ... ۵ روپے
ہفت قلزم کامل ... قبول محمد ... ۲۵ روپے
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت ... ۱۰ روپے
مصطلحات الشعراء و دارستہ ..... ۵ روپے
منتخب اللغات ... عبدالرشید ... ۱۰ روپے
دریائے لطافت ... انشاء اللہ خاں ... ۷ روپے
فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل ... ۳۵ روپے
بہادر شاہ ظفر ... امیر احمد علوی ... ۵ روپے
مشاہیر اسلام ۲ جلد ..... ۱۵ روپے
سیرۃ النعمان ... شبلی نعمانی ... ۵ روپے
حیات خسرو ... " ... ۱۰ روپے
سوانح مولانا روم " ... ۷ روپے
حیات سعدی ... الطاف حسین ... ۵ روپے
تذکرۂ ہندو شعراء ... عبدالرؤف عشرت ... ۲ روپے
تذکرۂ آب بقا ... " ... للعہ
تذکرۂ آب حیات ... محمد حسین آزاد ... ۹ روپے
تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات ... ۳ روپے
تذکرۃ الخواتین ..... ۷ روپے
حور مقصورات ... افتخار عالم ... ۲ روپے
گلکدہ ... محمد ہادی عزیز ... ۳ روپے
دیوان ناسخ ۲ حصے ... امام بخش ناسخ ... ۱۵ روپے
دیوان ذوق ... شیخ ابراہیم ... ۱۰ روپے
مجموعۂ قصاید ذوق ۔ مع ترجمہ ..... للعہ
دیوان درد ... میر درد ..... ۱۰ روپے

آیاتِ وجدانی ... مرزا یگانہ ..... ۵ روپے
مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب مصور ... ۹۰ روپے
باقیات فانی ..... للعہ
آفتاب داغ ... نواب مرزا ..... ۳ روپے
گلزار داغ ... " " ..... ۱۰ روپے
انتخاب داغ ... " " ..... ۲ روپے
دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم ... ۲ روپے
تاج سخن ... جلیل مانکپوری ..... ۵ روپے
دیوان ذوق ... محمد حسین آزاد ... ۵ روپے
مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی ... ۵ روپے
مرآت الغیب ... امیر احمد مینائی ... ۵ روپے
دیوان قلق ... ارشد علی خاں ... ۵ روپے
دیوان شہیدی ... کرامت علی ... ۲ روپے
صنمخانۂ عشق ... امیر مینائی ... ۵ روپے
دیوان امیر اللہ تسلیم ..... ۵ روپے
دیوان مجروح ... میر مہدی ... ۵ روپے
غنچۂ آرزو ... میر وزیر علی صبا ... ۱۵ روپے
مثنوی میر حسن ... میر حسن ..... ۵ روپے
مثنوی گلزار نسیم ... دیا شنکر ..... ۵ روپے
مثنوی ترانۂ شوق ... احمد علی ... للعہ
منتخب دفائیس ... محبوب علی ... ۵ روپے
لغات کشوری ..... ۱۲ روپے
عود ہندی ... اسداللہ خاں ..... ۳ روپے
موازنۂ انیس و دبیر ... شبلی ... ۵ روپے
رسائل شبلی ..... ۵ روپے
مکاتیب امیر مینائی ... احسن اللہ خاں ... ۹ روپے

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

آیندہ جولائی میں مشاعرۂ نگار شایع ہوگا جس کا لوگوں کو سخت انتظار ہے

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ **نگار** آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگیا اور جولائی کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

اڈیٹر :- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷	فہرست مضامین جون ۵۷ء	شمارہ ۶

ملاحظات ۳
انیس — ایک مطالعہ ..... ڈاکٹر سید اعجاز حسین - ۶
اُردو کا ترقی پسند شعری ادب ..... حسن تہیر ۲۵
مفتون احمد اور شبلی ..... سید احتشام احمد ندوی - ۳۲
گاہے گاہے باز خواں ! ۳۶
مشکلات غالب ۴۰
منظومات .. فضا ابن فیضی، اختر تلہری، شفقت، وارث، ندیم ... ۴۶
مطبوعات موصولہ ۵۲

ملاحظات

پاکستان اور نماز کی زبان

حال ہی میں پاکستان کی ایک بڑی دلچسپ خبر سننے میں آئی، وہ یہ کہ لاہور کی کسی مسجد میں امام نے نماز پڑھائی اور قرأت آیات کے ساتھ ساتھ ترجمہ بھی کرتا گیا، اس امام کے مقتدیوں میں بہت سے اکابر حکومت بھی شامل تھے، اس لئے ہوسکتا ہے کہ امام صاحب نے یہ سب کچھ انھیں اکابر و اعاظم کے اشارہ سے کیا ہو۔ بہرحال یہ حرکت خود امام کی جدت و ذہانت ہو یا وہاں کے بعض ارباب حکومت کی ہدایت، صورت قابل ملامت ہے اور اگر پاکستان کے علماء اس کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں تو وہ بالکل حق بہ جانب ہیں۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہاں کے علماء کا نقطۂ نظر کیا ہے اور وہ اس کی مخالفت میں کیا دلایل پیش کرتے ہیں، لیکن ہم جس نقطۂ نظر سے اسکی مخالفت کرتے ہیں، وہ بالکل نفسیات و مصالح اجتماعیت سے تعلق رکھتا ہے اور غالباً اس کی وضاحت بے محل نہ ہوگی۔

نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے بلکہ اب سے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود عرب سے گزر کر سرزمین عجم تک پہونچ گئی تھی - اور عربی زبان - سمجھ سکنے والے لوگ جوق در جوق دائرۂ اسلام میں داخل ہو رہے تھے یہ سوال زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہاء نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے موید تھے لیکن آخر کار فیصلہ یہی ہوا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔

ایک بار سرسید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ "اگر بجائے سورۂ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اردو میں پڑھ لیا جائے تو کیا آپ کے نزدیک اس میں کوئی نقصان ہے"۔ سرسید نے جواب میں اُن کو لکھا کہ :- "نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی"۔

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ امر نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے کہ عبادت میں ایک شخص اُن الفاظ کو ادا کرنے پر مجبور کیا جائے جن کے مفہوم سے وہ قطعی ناواقف ہے، لیکن آیئے اس سے گزر کر اور ذرا غائر مطالعہ سے کام لیں ممکن ہے بعض مفید باتیں معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اس کی غایت کیا ہو سکتی ہے۔ — غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے اوپر کیفیت عبودیت کا طاری کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے کہ نوع انسان کے اندر باہمی لطف و محبت، رافت و الفت ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک پُرامن شہری ہونے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عضو مفید کی حیثیت اختیار کرے جب یہ امر متحقق ہو چکا تو آیئے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے تکمیل سے صرف کیفیت عبودیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے ہم کو اس پر غور کرنا چاہیئے۔ کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور "کمیت" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیائے عمل و کارگاہِ تمدن میں وہ ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہوگا، بہرحال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین یہی ہونا چاہیئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے، بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد کو وہ ایک مرکز پر لا کر جمع کر دے۔

یہاں تک تو عبادت کا مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا۔ اب آیئے اسی کے ساتھ تھوڑا سا نفسیاتی مطالعہ بھی کر لیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تکمیل مقصود کی راہ متعین نہیں کر سکتے، یہ حقیقت غالباً کسی سے مخفی نہ ہوگی کہ اجتماعیت کا سب سے بڑا راز افراد میں کسی غرض مشترک کا پیدا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کر دینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مایل نہ کر دیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیال" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیال" رہنے کے لئے "حرکات و افعال" کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ اگر افراد خیال کے لحاظ سے تو باہم گر متفق ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی نہ پیدا کی جاتی تو ظاہر ہے کہ اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہو سکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی پر قایم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں عبادت کی جائے خواہ پڑھنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دیدی جائے کہ ہر شخص کلام مجید کا ترجمہ نماز میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیائے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کر دینے کا۔ ضعیف و کمزور کر دیا۔

ساری دنیا کو چھوڑیئے ایک ہندوستان کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہوگی، میں اردو میں عبادت کروں گا۔ آپ پنجابی میں۔ بنگال کا رہنے والا اسے بنگلہ زبان میں ادا کر دے گا، تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و افتراق پیدا ہو جائے گا جو اجتماعیت کیلئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہوگا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت درہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی اور ہمارا مرکز اصلی جس پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشہ میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی گوشہ میں کھڑا ہو کر قرآن مجید کی کوئی آیت پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے طیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلام مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبانوں سے ادا نہ ہو سکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عالمگیر" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہمیت کھو بیٹھے گا۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ چین کے۔ کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی بھی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ "اجتماعیت" کا مقصود پورا نہیں ہوا؟ یقیناً ہوا کیونکہ کوئی مفہوم سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں اور اُن کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ برخلاف

اس کے دوسری صورت فرض کیجئے کہ امام چینی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ نہ زبان کے لحاظ سے انھیں کوئی دلچسپی پیدا ہوسکتی ہے نہ اُس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی یکسوئی یا خشوع یا خضوع کی اپنے اوپر طاری کرسکتے ہیں۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ اُن کے منجانب اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہونے پر سب کا اجتماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے تحت جو اثر بلا استثنا سب پر ہوسکتا ہے وہ کبھی ترجمہ سے پورا نہیں ہوسکتا ہمارے عقاید کے تحت الفاظ قرآن میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہوگیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے کمانڈ میں ہوتی ہے کہ سپاہی اُس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہوجاتے ہیں۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہرگز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بلا سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز میں تلاوت قرآن کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا۔ ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سمجھ کر کسی کلام کو پڑھنا بدرجۂ اولیٰ مفید ہوگا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے اور بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت ایک حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور سورتوں کا سمجھنا اُس کے لئے آسان ہوجائے۔

مصطفےٰ کمال پاشا نے بجائے اصل الفاظ قرآنی کے ترکی کا ترجمہ نماز میں رائج کیا تھا جو ملکی مصالح کے لحاظ سے ممکن ہے مفید ہو۔ لیکن تمام عالم اسلامی کے مسئلۂ اجتماعیت کو سامنے رکھ کر کبھی مفید نہیں کہا جاسکتا۔ چونکہ اس وقت صرف ترکی قومیت کو پیش نظر رکھ کر اُبھرنا چاہتا تھا اس لئے وہ اس نوع کی اصلاحوں پر مجبور تھا علی الخصوص اس وقت جبکہ وہ مذہبی ملاؤں کی ملعون گرفت سے بھی ملک کو آزاد کرانا چاہتا تھا لیکن اگر ہندوستان کے مسلمان بھی اس کی تقلید کریں تو ان کے لئے کوئی وجہ اس کے جواز کی نہیں ہوسکتی، جبکہ ملک میں مختلف زبانیں رائج ہیں اور ہم سب کو کسی ایک زبان کا ترجمہ کرنے پر مجبور نہیں کرسکتے۔

ترکی میں چونکہ تمام ملک میں ایک ہی زبان ہے اس لئے نماز میں کلام مجید کا ترجمہ رائج ہونے سے وہاں وہ اجتماعیت درہم و برہم نہیں ہوسکتی جو نماز و عبادت کا مقصود حقیقی ہے۔ علاوہ اس کے اگر کوئی تفریق پیدا ہو بھی تو چونکہ حکومت اُنھیں کی ہے اس لئے وہ اس کا علاج کرسکتے ہیں لیکن ہندوستان اور پاکستان میں نماز میں کلام مجید کے ترجمہ کو رائج کرنا کبھی مفید نہیں ہوسکتا بلکہ موجودہ تشتت و انتشار میں اس سے اور اضافہ ہونے کا اندیشہ ہے۔

اسی سلسلہ میں ایک امر اور قابلِ گزارش ہے اور وہ یہ کہ ان تمام مصالح و مباحث کا تعلق نماز کی صرف اُس حقیقی ہیئت سے ہے جو رسول اللہ نے رائج کی تھی یعنی "نماز باجماعت" لیکن اگر کوئی شخص تنہا گھر میں بیٹھ کر نماز ادا کرلینے کو کافی سمجھتا ہے تو پھر یہ کوئی سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وہ نماز کس زبان میں ادا کر رہا ہے جبکہ میرے نزدیک وہ سرے سے نماز ہی نہیں ہے۔

انفرادی حیثیت سے وہ ایک ذاتی فعل عبادت کی حیثیت ضرور رکھتی ہے لیکن اس کا تعلق چونکہ صرف اسی کی ذات سے ہے اس لئے اگر وہ نماز کے بجائے کسی اور طریقہ سے اظہار عبودیت کرلے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔

نماز نام ہے صرف اسی طریقہ کا جو عہد نبوی میں رائج تھا اور جس میں اجتماعیت و عسکریت کی پوری شان نمایاں تھی اور اسی حالت میں میرے نزدیک آیات قرآنی کا اصل الفاظ میں پڑھنا ضروری ہے ورنہ یوں تنہائی میں تو ایک شخص حافظ و سعدی، غالب و مومن کے کلام سے بھی گا گا کر ایک کیفیت تاثر پیدا کرسکتا ہے، نماز ہی کی کیا ضرورت ہے۔

انیس — ایک مطالعہ

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

ڈاکٹر صاحب نے یہ گرانقدر مقالہ سالنامہ کے لئے تحریر فرمایا تھا لیکن میں چاہتا تھا کہ ایسا ہی کوئی مضمون دبیر پر بھی مل جائے تو دونوں ایک ساتھ شایع کردوں ۔ لیکن افسوس ہے کہ میں اس میں کامیاب نہیں ہوا اور اب تعویق اشاعت کی پہ انتہائی معذرت کے ساتھ اسے شایع کر رہا ہوں ۔ (نیاز)

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصدِ حیات نہاکر جوان ہوتا ہے انگڑائیاں لیتا ہوا انجام بخیر کی آخری منزلوں تک پہونچ جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اُس جنگ کا ہوا جو امام حسین اور یزید کے مابین ہوئی تھی ۔ بظاہر امام حسین کو شکست ہوئی مگر بباطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا ۔ کہنے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزر گئیں اور آج تک اس کا ذکر ہوتا ہے اور اس شان سے کہ حسین کو اقبال کہتے ہیں :۔

آں امام عاشقاں پور بتول — سرو آزادے زبستانِ رسول
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر — معنی ذبح عظیم آمد پسر
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں — گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوے دجلہ و فرات

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتداء سے ۶۱ھ تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی ۔ جس باطل کے انسداد کے لئے اسلام آیا تھا اس کی آخری صورت یزید کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی اس سے مقابلہ کے لئے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو اتنی زبردست قربانی پیش کرسکے کہ دنیا کے لئے عدیم المثال ہو، اسلام نے اس محاربہ کے لئے امام حسین کا انتخاب کیا یہ نظرِ انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی امام حسین نے اس امتحان کو جس خوبی سے نباہا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عربوں میں تہلکہ مچ گیا حسین کی اسلام نوازی کو ایک دنیا نے سراہا، سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ اُلٹ دیا ظالموں کو چُن چُن کر تہہ تیغ کیا ۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو یزید کی سطوت کی اور حسین کی مظلومی کے ساتھ ساتھ غم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا ۔ اسی اظہارِ غم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہوگیا جو عموماً نظم کے پیرائے میں ادا ہوا یہاں تک کہ شاعری کا جزو ہوگیا، عربی و فارسی میں اچھا خاصا ذخیرہ مرثیہ کا ہوگیا ۔ عالم وجود میں آنے کے بعد اردو نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو منجملہ دیگر اصنافِ شاعری کے مرثیہ بھی پیشِ نظر ہوا چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہوگئے ۔

شمالی ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعراء کی نظر مرثیہ پر پڑی اور ان لوگوں نے بڑی عقیدتمندی کے ساتھ واقعاتِ کربلا بالخصوص مصائب اہلبیت کا ذکر کیا ۔ میر، سودا، گدا، مسکین سبھوں نے مرثئے کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثئے کہے گئے تھے ان میں مذہب کا اثر زیادہ تھا، فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرم کے دس دنوں تک غمِ حسین سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا سیدھے سادے بیانات تھے صاف صاف شاعری تھی ۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہیدانِ کربلا کے اوصاف و مصائب قلم بند کرتے تھے فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اسی لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ۔ سب سے پہلے سودا نے

اس شاعری کو فنی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا انھوں نے کہا :۔

"لیکن مشکل ترین دقایق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون واحد کو ربط معنی سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"۔

اس سے معلوم ہوتا ہے سودا فن کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دور بیں نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہئے جو دوسرے اصناف سخن کو نصیب ہو سکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کئی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لئے بڑے انہماک کا بڑی سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے اور سودا جو کبھی لڑ رہے تھے غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک محاذ پر مختلف استادوں سے برسر پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا ہو رہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لئے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لئے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی چنانچہ میر انیس و مرزا دبیر کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لئے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی، صرف فنکار کی کمی تھی جو حسن اتفاق سے انیس و دبیر کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سودا کی رائے بیکار نہ گئی شعوری یا غیر شعوری طور پر مرثیہ گویوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ مسدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعراء نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گویوں نے اس وقت سے مسدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا ضروری سمجھا، رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہو گیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف مسدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو رہی ہیئت کی بات مواد اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سودا کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہو گئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی مثل مہمل معلوم ہونے لگی تھی۔ سودا کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہو گئے تھے مثلاً میر خلیق، میر ضمیر، دلگیر، فصیح، جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اوروں سے زیادہ منظم طریقہ پر برتا اس میں ادبیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی زبان و محاورات کی صحت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ دفعتاً مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہو گئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گویوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیس کا انتظار تھا، جنھوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہونچا دیا۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری اور فن کاری کو اس وقت تک کما حقہ نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے، جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش اس لئے تھی اس لئے تھوڑا سا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیس پیدا ہوئے وہ کئی پشت سے اردو ادب کی خدمت کر رہا تھا علاوہ اور اصناف سخن کے مرثیہ پر بھی کافی توجہ کی گئی تھی، انیس کے آبا و اجداد میں کئی ایک اچھے شاعر تھے، میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و تاثیر پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا حسن و قبح پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان زد تھے رموز شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا اور میر حسن اور ان کے بعد میر خلیق یعنی میر انیس کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ میر انیس نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آ کر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں اور یہیں فن سپہ گری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علوم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیس نے بھی خاندانی

روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا مگر عجیب ماحول میں گھر میں مرثیہ کا غلبہ تھا اور گھر کے باہر تمام شہر میں غزل کا قبضہ تھا انیس کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب آتش و ناسخ کا دور دورہ تھا اس لئے جو شاعری کا معیار تھا اور جس کو مایۂ ناز کارنامہ سمجھا جاتا تھا اس کی خصوصیات عموماً بحیثیت مجموعی یہ تھیں ۔ بیان کے لحاظ سے سطحی مضامین، رنگینی، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، صنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار لیکن صحت زبان پر زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پر غائر نظر۔ اصناف سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پر تھا اس کے بعد مثنوی یا قصیدہ پر مگر غزل کا غلبہ اتنا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قایم کرنا مشکل ہے ۔ اس ماحول میں انیس کی شاعری پروان چڑھی مگر ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات انیس نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گویا آبائی اثر اور گھر کا ماحول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیس کی انفرادیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے ۔ عام مذاق اور گرد و پیش کی رنگینیوں سے بچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے ۔ لکھنؤ میں رہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور باوجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فیشن کی طرح فضا میں چھائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین مضامین کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔

انیس ایک ایسے ادبی راستہ پر گامزن ہوئے جو مذہب کی چھاؤں پر پرورش پا رہا تھا، ادبیت کی روشنی ابھی ہلکے ہلکے اثر انداز ہو رہی تھی بہ ظاہر اس سے ہمہ گیر شہرت حاصل ہونے کا امکان نہ تھا ۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا پتہ نہ تھا جو محاکاتی شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طبقے تک محدود تھی، منظر نگاری تخیلی اور روایتی تھی، رزمیہ شاعری اگر کہیں تھی تو تھوڑی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی اور وہ بھی ماضی قریب کے مرثیوں میں ۔ ابھی ان کو عمومیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی، مذاق عام مستحسن نظروں سے ابھی اس عنصر کو دیکھ بھی نہ سکتا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا۔ غرضکہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لئے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہو اور منتشر اشاروں سے ہم کلام ہو کر ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے ۔ انیس نے اس دقت کی شاعری [illegible] تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع و پر نور بنا سکتا تھا، جو اپنی صلاحیتوں [illegible] سے کارآمد و ہمہ گیر بھی بن سکتا تھا ابھی دریا کوزہ میں بند تھا اب اسے کوزہ سے باہر نکال کر سمندر بنا دینا تھا۔ انیس نے اس کا بیڑا اٹھایا اور اس خوبی سے اس مہم کو سر کیا کہ دنیا محو حیرت ہو گئی ۔ اسے مان لینا پڑا کہ ایک فن کار نا ممکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے انیس کے دور میں مرثیہ نے اپنے داغ دھبے دور کر کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا۔ اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سودا سے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ محاسن نے لے لی تھی ۔ میر ضمیر نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دئے ۔ اردو کے مروجہ اصناف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لئے مرثیہ کو اس طرح ایک امتیازی حیثیت عطا کر دی انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی ۔ منجملہ اور خصوصیات شاعری کے میر ضمیر نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دوبالا کر دی ۔ کچھ تو مرثیہ کی یہ بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی جذبہ سے متاثر ہونا میر انیس کے بڑے کام آیا ۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا، شاہان اودھ کی سرپرستی و سخن فہمی نے مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گویا صاحب فہم و ذکاء کے لئے زمین ہموار ہو چکی تھی مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا اس لئے کہ میر ضمیر نے ہمیشہ سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھتے تھے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت و سیرت بھی ۔ موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہد قدیم کے مرثیے میر ضمیر کے مرثیوں کے سامنے ٹھہر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور میر ضمیر کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے ۔ یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے، چنانچہ میر ضمیر کے مقابلہ میں میر انیس کے والد میر خلیق کچھ دبنے لگے تھے ۔ اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر شامل کرنے سے گریز کرتے رہے، بہرحال اس ماحول میں میر انیس نے مرثیہ گوئی کی ابتداء کی ۔

میر ضمیر نے اپنے لحاظ سے مرثیہ کو بلندی عطا کرنے کی ہر کوشش کر لی تھی اور لوگ سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لئے حرف آخر ہے مگر جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر ضمیر نے صرف خاکہ طیار کیا تھا وہ ایوان نہ تھا جس کو لوگ میر ضمیر کا کارنامہ سمجھے تھے، اس صنف کا تاج محل میر انیس کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو سر تسلیم خم کئے زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ "اے خدائے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے"۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری کا جایزہ لیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا۔ لکھنؤ اسکول کا شاعرانہ مذاق و موضوع اُس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیس چاہتے تھے مرثیہ عمومیت کے لحاظ سے غزل کی پختہ کاری مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرہ کے تقدس کا جواب ایک گھریا انیس کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا لیکن باوجود ان متضاد حالات و رجحانات کے انیس اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانہ نے ان کو صفِ اول کے فنکاروں میں شمار کیا ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز تخیل و فن کاری کے امتزاج میں مضمر ہے۔ وہ اپنی قوت متخیلہ سے ماضی کو حال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گذری واردات آج ان کے سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے سانچے میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتدادِ زمانہ، لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بعد زمانی تصورات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب اہم ہیں اور وہ واقعات جو انیس کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی چیز حد فاصل نہیں رہی، انیس کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لئے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ یہ قوتِ تخیل اگر شاعرانہ شعور اور ذہن کی بیداری کا سہارا نہ پاتی تو انیس کو وہ کامیابی نہ نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آخری بلندی پر پہونچاتی۔ انھوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی۔ وہ تمام سہولتیں بہم پہونچائی تھیں جو ایک ہوش مند فنکار کے لئے ضروری ہیں ساتھ ہی ساتھ فن کا اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قایل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتداء ہی میں ان کی زبان سے دعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب　　شوق مداحیٔ شبیر عطا کر یارب
سلک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب　　نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو
قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی
روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہووے　　لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہووے
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے　　یعنی موقع ہو جہاں جس کی ضرورت ہووے
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار میں میر انیس نے اپنا نظریۂ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھتے تھے، عروض کے اعتبار سے جو معائب خاص ہیں ان سے بچنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو"، اسی نظریہ کے

تحت میں محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تمنا اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے کہ ؎

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو بیچین نظر نہیں آتی کیا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ انیس محاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے وقت غیر ضروری اور نمائشی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو پھر یہ نہ کہتے کہ :-

معنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہووے　　سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے

یہ شعر لکھنؤ اسکول کی مروجہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے - اس وقت ادبی مذاق صنائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہوگیا تھا کہ اردو ادب برداشت نہیں کرسکتا تھا مگر شاعر و نثر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دوراز کار تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لا رہے تھے کہ گویا شاعری کا مقصد ہی یہی صنایع و بدایع کی بھرمار ہوگئی تھی، دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے آل شاعری الفاظ سے کھیلنے کا دوسرا نام تھا۔ محفل میں ہوتے ہوئے رنگ محفل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہوکر دبستانِ شاعری کی نکتہ چینی کرنا ہی پیش خیمہ ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا - اور اس نقطۂ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہوسکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا - ادبی مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا - لیکن خوش قسمتی سے انیس میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسب دلخواہ مرثیہ میں متشکل کردیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدِ حیات و جانِ شاعری تھی -

انیس کی تمنا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے - وہ نام و نمود کے لئے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی و مطالب سے، زبان و بیان سے، زرف نگاہی سے غرض کہ بہترین حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جن سے ان کی انفرادیت و بالغ النظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فنِ شریف کو کس قدر صحیح سمجھے تھے - ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انھوں نے دعا کی صورت میں پیش کئے ہیں - وہ خدا سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں ؎

یارب چمنِ نظم کو گلزار ارم کر،　　اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیت نہایت واضح طور پر بتا رہی ہے کہ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے - کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے اسی لئے چاہتے ہیں کہ میری قوتِ نظم ایسی ہو کہ رہتی دنیا تک اقلیم سخن میں میرا سکہ رواں رہے -

اور پھر کہتے ہیں ؎

ہر نخل ہرا ہووے یا حضرت باری　　پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمنِ طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو
خواص طبیعت کو عطا کر وہ لالی،　　ہو جس کی جگہ تاجِ سرِ عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی　　عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
سب ہوں دریکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نادر ان کو یہ ہوں گے جنھیں رشتہ ہے نبی سے

بھر دے دِ مقصود سے اس درجِ دہاں کو　　دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو،　　عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

. . . . . .

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم　　خبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطع سر اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم،　　دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے،
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے،

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا　　تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ انیس کا مطمح نظر شاعری کے بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف خاندانی ورثہ کی طرح اسے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے اور نہ روایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا بھی تھے اس لئے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں ع

پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

اچھوتے خیال اور نادر تخئیل کی اہمیت کا احساس تھا اسی لئے کہہ دیا ہے کہ ع

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لالی،　　ہو جس کی جگہ تاج سرِ عرش پہ خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہئے کہ بحرِ خیال سے ایسے نایاب موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُر یکتا ہو جائے۔ حسنِ بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی کا دریا موجزن دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیس کو ترک اولیٰ معلوم ہوئی کیونکہ اس دور میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لئے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کہنا چاہئے، شاعری آداب محفل میں داخل ہو گئی تھی قافیہ لے کر گنگنانا اور قافیہ و ردیف کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کہہ دینا عموماً کافی سمجھا جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں۔ تاکہ ندرت و تازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گویوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر نحوی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود تھی۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی انیس کے مقابلہ میں دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ دے پاتے ہیں کہ صورت حال و بیان ہم آہنگ ہو کے دل و دماغ پر چھا جائیں۔

فن کا یہ شعور و احترام انیس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری سے شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پا سکے تھے مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے، مفہوم ادا کرنے میں الفاظ پر زور زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعر پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس اوگھٹ گھاٹی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنے والے کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہئے ایک مفہوم ادا کرنے کے لئے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ [illegible] ذوق سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس لئے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجئے - مثلاً زلزلہ اور بھونچال، دونوں ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں اور انیس دونوں الفاظ موقع بہ موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کرکے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً ایک موقع پر کہتے ہیں :- جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں :- گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے،

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا۔ اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ :-

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت وصوت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا۔ اس لئے کہ اس لفظ کی ساخت وصوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے۔ مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی - یہ نکتہ وہی سمجھ سکتا ہے جو صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا راز داں ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کرکے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر انیس کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلے زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے۔ جس کے محور پر انیس کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور نغمہ بن کر گونجتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کونسی زبان تھی کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں ؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روز اول سے اُردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہ راست سے ذرہ بہک گئے ہیں۔ مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی ہے۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اُردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا لیکن فطری رفتار میں فرق آگیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی۔ انیس کا خاندان دہلی کا تھا کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ و پے میں دہلی کی ٹکسالی زبان سما گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے تو شدت کے ساتھ وفاداری نباہ دی انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میر خلیق غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیس کی ولادت و نشو و نما فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی۔ ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے، یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایت اور اختیاط کے تحت میر انیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے سہتے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان مخصوص تھی۔ جس میں دہلی کی سادگی و تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک دلچسپ نمونہ ظہور ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصتاً لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ، یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لئے انیس کبھی کبھی کہدیا کرتے کہ " صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید کبھی نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہدیا ہے کہ ؎

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زباں

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا ——— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی چونکہ

یہ گھرانا صدیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا جوہری کی صفات پیدا ہوگئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا ایسی حالت میں جو زبان نکھر کر سامنے آئی ہوگی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش و حسین ہوگی۔ اسکی جاذبیت کا کیا ٹھکانا: دونوں اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے چُن چُن کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے اس ریاض کا صلہ بھی ملا۔ میر انیس کی زبان کو کوثر سے دُھلی ہوئی زبان سمجھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی خدمتیں بھی کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ زور ان لوگوں کا آخر الذکر اصناف پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے موجہ الفاظ یا مخصوص محاورات کبھی کبھی ناکافی ہوتے تھے۔ اس لئے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان کو ٹکسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں میں ملتے رہتے ہیں۔

جیسے ہتوانسنا[1]

ہتوانس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے — کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ پہ ہمارے

تربھر۔ (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

تربھر تمام ہوگئی وہ شام کی سپاہ — پہونچا کچھار میں پسر شیفگم الٰہ،

کُلہم (کل)

سب آزمودہ کار قوی تن جوان ہیں، — اور کُلہم ادھر تو بہتر جوان ہیں،

کمتی (کمی)

کمتی تھی بس اسی کی ہماری سپاہ میں — پہلے شہید ہوگا یہی حق کی راہ میں

سجائی - (سجاوٹ)

چہرہ کی سجائی سے قبا چست ہے تن کی

شمشیر اگلنا (تلوار سوتنا، تلوار چلانا)

کس قہر سے دیکھا طرفِ لشکرِ بے پیر، — بل آگیا ابرو پہ اگلنے لگے شمشیر

گھمسان کرنا۔ اُردو میں گھمسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے۔

جس صف میں چمک کر گری گھمسان کر آئی — جمعیتِ اعدا کو پریشان کر آئی

شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں مرا جاتا ہوں للہ شمشیر کرو — بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرو

قطعی طور پہ کہنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر کسی نے میر انیس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو شاذ و نادر ہی اور پھر اس خوبصورتی اور صناعی سے میر انیس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہو کر نظروں میں کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیس ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضایع کرنا ہے کہ اوّلیت کا شرف کسے حاصل ہے کہنا تو یہ ہے کہ میر انیس نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔ اور استعمال کرنے والے کی صناعی و ندرت پسندی پر

---

[1] مطالعہ انیس مصنفہ ناظر کاکوروی۔

دال ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دورِ جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے اُردو میں استعمال کئے کسی ایک شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے، اس لئے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیس بیکار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے خوبی تو یہی ہے کہ انھوں نے حشو و زواید اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں :-

بے جا نہیں مدح شہ میں غرا میرا بھرتی سے کلام ہے معرا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیس کے پاس عمدہ اور کثیر تھا، مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعراء کی صف میں نہیں لا سکتا۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو موقلم پر ہونا چاہئے جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے میر انیس کے خاندان ہی میں ان کے دو شش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بہ یک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی نداے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرجع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میر انیس کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے اصول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو روبہ کار لانے میں انیس نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کس محاورے یا لفظ سے مخصوص سماں کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آ سکتا ہے۔ یہ وہ ہنر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے۔ کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے۔ اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے۔ یہاں اس کی وضاحت بے کار ہے صرف یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیر ہی کے یہاں ایسے الفاظ اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بہ ظاہر ثقیل الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اُردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرز استعمال اور موقع و محل کے مطالبے نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے یہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بہ ظاہر ثقیل تھے ایک صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرف ان کی ثقالت کم ہو گئی ہے بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سیاق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے خصوصی الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشور و صبح کی نماز شہیدان کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی اذان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

صف میں ہوا جو نعرۂ قدقامت الصلوٰۃ قایم ہوئی نماز اُٹھے شاہِ کائنات

امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حُر فوج یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی وقت پر اظہار ندامت کرتے ہیں تو انیس اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

حرپکارا "بابی انت وامی" یا شاہ، قابل عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہوگیا ہے ۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں ۔ یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہوگئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی ۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے ۔

انیس کی فن کاری و احساس فن کا یہ سرسری جایزہ تشنہ رہ جائے گا اگر ان کی تخئیل و تنظیم پر نظر ڈالی جائے ۔ تخئیل محض و تخئیل شاعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے ۔ اگر تخیل کا کام محض خیالات کی اس بلندی کو پیش نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور حکیمانہ مسایل کو منطقی دائرے میں لاکر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخئیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی اس لئے کہ شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا ہی فرایض سے سبکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گزر کرنا پڑتا ہے اور قوت متخیلہ کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہوجائیں ورنہ اس کو شاعرانہ سمجھا جائیگا ممکن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے ۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا منشا صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں جن باتوں کو کبھی کبھی ہم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لئے اتنا ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہوسکتا ہے ۔ مثال کے لئے آٹم (جوہر) کو لیجئے آج تک دنیا نے ذرہ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہل نظر نے تخیل کی کارفرمائیوں سے اس حقیقت کو سائنس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دنیا کے سامنے آیا ہی نہیں ۔ اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آسکتیں ان کو سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیل کا نتیجہ ماننا پڑتا ہے ۔ شاعر اگر اپنی حدود میں قوت متخیلہ سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمولی ہونے کے عام دائرۂ تخیل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی نمایندگی کرتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندی تخیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تخئیل شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہوجاتا ہے

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لئے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر انیس کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب خرد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کے لئے لے جاتے ہیں تو نہلاتے وقت اسکے تلوؤں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے "سنگ پا" مس ہوتا ہے تو شہزادے کو گدگدی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اسکو اس طرح نظم کرتے ہیں ۔ ع "اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا" ۔ یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا ۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلم بند ہوتے دیکھ کر ہر شخص معترف ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دور رس نگاہوں سے کام لیا اس کی تخئیل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری و لازمی تھی اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گدگدی محسوس کر رہا ہے یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عمیق مشاہدے میں تخیل ہی کارفرما نظر آتا ہے ۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کرسکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس نگاہوں کا مظہر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملکہ اسی وقت ابھرتا ہے جب مشاہدہ کی بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں

پر اکتفا کرے گا جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں لیکن ایک ادیب یا شاعر کی اس قوت کو ایک دوسری قوت کا سہارا لینا پڑتا ہے اگر اس کی قوتِ اظہار فنی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں یہ مشاہدہ گونگے کا خواب ہو جائے گا کبھی وہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں اُلجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کا نتیجہ ہے وہ اتنی پُرتاثیر و نمایاں نہ ہو سکے گی جتنا اس کو ہونا چاہئے تھا۔ ایک کامیاب شاعر اپنے طرزِ تخئیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فن سے روشناس کراتی ہوئی حیاتِ ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا جایزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرزِ تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر داد طلب ہوتے ہیں بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے گرد و پیش کے حالات کا انسان کے کردار، اور مناظرِ قدرت کا مطالعہ کس غور و خوض سے کیا تھا اور ان مخصوص تجربات کو کس حُسن سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

جن لوگوں نے چیونٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اُٹھائے ہوئے چیونٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چیونٹی ہاتھ بلند کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے، چیونٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہوگا لیکن اس نظر سے کسی نے نہ دیکھا ہوگا جس سے انیس نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس باریک بینی کی مثال مشکل سے ملے گی موقع و محل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے ان کی رہبری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو محوِ عبادت دکھاتے ہیں اور کہتے ہیں :۔

جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلہ میں چیونٹی کے ہاتھ اُٹھانے کو انھوں نے یہ سمجھا ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی شکر گزاری میں کہتی ہے ؎

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی انیس نے کوشش کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے دونوں خرد سال بھانجے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو دیا جائے ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمھاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب کے اہل نہیں ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوجِ اسلام کے علمبردار تھے تو دوسروں کو کیوں علم دیا گیا۔

؎ کیا ورثہ دار جعفرِ طیار ہم نہ تھے اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ ہے ملاحظہ ہو:۔

؎ انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا" اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں اُنگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اور شعراء بھی نظم کر دیتے مگر اس لفظ 'ہا' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے، انیس کی نکتہ رس نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پورا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'ہا' بھی قلم بند کرنا ضروری سمجھا اسلئے کہ مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی تھی 'ہا' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم معہ اپنی کیفیات کے پوری طرح سامنے آجاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرفگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز ہم آہنگی انیس کو دوسرے شعراء سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فن کاروں کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات معدودے چند

شعراء کو نصیب ہوتی ہیں قدرت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیس کا انتخاب کیا تھا۔ جو سعادت بخشی گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ دنیائے ادب میں پیش کیا یہاں تک کہ مرثیہ جو سرسے پیر تک مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالیہ میں ہونے لگا ان کی اس کوشش میں قوت متخیلہ ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے ان کی جدت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخئیل نمایاں ہے اس کا فرق معلوم کرنا مشکل ہے کہ کس موقع پر انھوں نے زیادہ قوت تخئیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم۔ ایک ایک پہلو پر نظر ڈالئے اور تجزیہ کیجئے تو ایک کشمکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیس کی صناعی کس محاذ پر زیادہ ہے۔ فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجایش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی اس لئے اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیس نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں؟

یہ عجیب بات ہے کہ اردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہمعصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اشخاص، متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کئے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، حسن و عشق کی دنیا تک محدود ہو گئے کہ کرداروں میں عاشق و معشوق، رقیب شیخ کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیتا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا مثنویاں اور دواوین عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں۔ البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں میں اس یکسانیت سے علیحدگی دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا ولی کے زمانہ سے حالی کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کہیں نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر اس یکسانیت کے انبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگنو کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ نے ابتدا ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گویوں کی خلاقی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت یہ ہے کہ واقعات کربلا نظم کرنے والے کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف و متنوع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر تھا بغیر روداد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا اور روداد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہٰذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار، یا واقعات و مناظر کو میر انیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی تاریخ نے یہ سامان بہم پہونچایا تھا کسی شاعر کو کردار یا حالات دماغ سے نکال کر صفحات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو اجاگر کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی، اور شعراء کی خلاقی کے لحاظ سے دقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اتنے مہتم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا صرف ان کی خصوصیات کو ابھار کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلاقی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مادہ لے کر میدان ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری، دور رسی کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے وہ حق ہیں اس کام کے لئے ادب کو میر انیس کا انتظار تھا۔

میر انیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار ملتے ہیں جنھوں نے واقعات کربلا کو اپنے پیشروؤں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی، کردار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دلکشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس بلندی پر نہ جا سکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میر ضمیر کا کارنامہ خاص طور پر قابل ذکر ہے، انھوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابل قدر کوشش کی اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے اس کی روداد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی

رہی ۔ میر ضمیر کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیس کے لئے پس منظر بن گیا جس سے فایدہ اُٹھا کر انیس نے مرثیہ کو سپہر ادب کا درخشندہ ستارا بنا دیا اس کارگزاری میں بھی انیس کی قوتِ تخئیل کارفرما ہے اس کا مظاہرہ اس پیمانہ پر ہوتا ہے کہ ان کے پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مجموعی حیثیت سے اُردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دور رسی اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ متخیلہ و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لئے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت پڑتی تھی ۔ آیئے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جایزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہوسکے اور یہ بھی ظاہر ہوجائے کہ میر انیس نے اُردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے ؟

اُردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور بھولے بھٹکے کوئی اور جذبہ قلمبند ہوجاتا تھا اس لئے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا، دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہوگئے تھے ان کا جہاں کہیں بیان ہوتا تھا عموماً یکسانیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کردیا، بھائی، بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات اُردو میں بیک وقت آگئے اور چونکہ کردار و حالات حقیقی اور واقعی تھے شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لئے خود نہایت وقیع و با اثر تھے ۔

میر انیس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین صناعی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھا عام طور سے انیس کے پہلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی ۔ لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی ۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیشِ نظر یہ سوال تھا کہ کیسے آیا اس حسن کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہوگئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر نہ تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہوجائے، واقعیت، حسنِ بیان تخیل و مشاہدہ سب ایک ہوکر شعر بن جائیں ۔ انیس نے بڑا کام کیا کہ اپنی صناعی اور قوتِ تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا ۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کردیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہوگئے واقعات بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا، اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہوسکے گی اس لئے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

حُر میدانِ جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سر اپنے زانوؤں پہ سر رکھے ہوئے اظہار غم کر رہے ہیں بات کرتے کرتے حُر نے دم توڑ دیا ۔ اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

کہہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی — آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی — چل بسے حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی
طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
تپلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ دمِ آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق آلود ہوجانا چہرے پر زردی چھانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالمِ احتضار میں پیش آتی ہیں ۔ مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیس نے پیش کی ہے وہ اختصار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی ۔ آخری مصرعہ کس قدر بلیغ ہے ۔ اس مشاہدہ کو جس حُسن سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف

دیکھتا ہے اُسی طرف پُتلیاں مستقل طور پر رہ جاتی ہیں پھر نہ گردش ممکن ہے اور نہ کوئی رُخ بدل سکتا ہے ۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حُر کے اس انداز میں امام حسین کی محبت و احترام کا بھی پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمیت ان کی شخصیت نے حُر کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹانا گوارہ نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اُسی نورِ مجسم کی زیارت میں صرف کرنا باعث ثواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی مامتا اور رسول کے خاندان کے بچوں کے تیور کیسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے ۔ کربلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے ۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے حضرت زینب یعنی امام حسین کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کارِ خیر کے لئے طیار نہیں ہوئے ۔ بچوں کی عمریں بہت کم ہیں ۔ مرثیہ گویوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے اگر حضرت زینب کی تمنا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جان نثار کر دیں بیچینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں ۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی وسواس بڑھتا ہے یہ خرد سال بچے اس فکر میں ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو ملجائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لئے پیش کرتے ہیں، ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر طیار کرتی ہے اس کی تصویر انیس کے اشعار میں ملاحظہ ہو ۔

حضرت زینب اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں ۔ فرماتی ہیں ؎

ہمراہ کوئی واں سے نہیں لاتا ہے رتبہ — جو نام پہ مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر بیچ کے ذی قدر کو ہاتھ آتا ہے رتبہ — ہٹتا ہے قدم بڑھ کے تو گھٹ جاتا ہے رتبہ
مرکر نہ ہٹے قابلِ احسنت وہی ہے
جو کھیت میں سرسبز ہو سادنت وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ مبادا دریا کی طرف خیال جائے اور بچے پانی کی طرف رُخ کر دیں ۔ اس قرین قیاس تصور کو محسوس کر کے پیش بندی کے طور پر بر سبیل تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ ؎

دریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی — گر شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلوار میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی — بجلی بھی گرے گر تو جھجکتے نہیں غازی
آفت میں حواس اُن کے بجا ہوتے ہیں پیارو
جراروں کے تیور ہی جدا ہوتے ہیں پیارو

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا — پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا — صابر ہو تو رہواروں کو گرما کے نہ جانا
ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کرو گے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مرو گے

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے — دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے
جرأت کو جلالت کو لڑائی کو نہ چھوڑے — ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوڑے
جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
ایک دل ہوئے جب دو تو کوئی چار نہ ہوگا

ایک بھائی لڑے بڑھ کے جو ہاتھ ایک کا تھک جائے — بلوہ جو پھر اس پر ہو تو یہ بھر تاک جائے

ہاتھوں میں صفائی ہو کہ چلتے ہی پھڑک جائے گر صف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے
حملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

دونوں نے کہا ہوگا یہی فضلِ خدا سے کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پیاسے
ہم اور نہیں کوئی علی کے ہیں نواسے غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے
کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا
جو ہوگا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم بھولے سے بھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم
ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم
مر جائیں گے دنیا میں سدا کون جیا ہے
دودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوشِ شجاعت میں وہ گل رو آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو
لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینبِ خوش خو، اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو
لڑنا ہے تمھیں فوج سے مطلب لڑو گے
یہ رو دو نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لئے طیار کرنا، ان کی صف بندی کا خیال کرکے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے مامتا کا ابھر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگائے صرف انیس کا کام تھا جوشِ شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فن کار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎ گر صف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے
یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎ "ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم ۔ بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم"
یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ :۔
اللہ، یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر ہر وقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی اندازِ بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول سے الگ ہو کر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لئے عورتوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ ؎
اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح اللہ، کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملہ سے کہ "لو رو دو نہ"، ماں کے چمکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ مثنویوں میں یا

قصیدوں میں کبھی کبھی غیر روایتی فضا دیکھنے میں آجاتی تھی مگر ادب کی پیاس اوس چاٹنے سے کیا جاتی - انیس نے اس عنوان کو اتنا اور ایسا بڑھا دیا کہ جیسے پہاڑ سے صاف شفاف پانی لاکر کوئی نہر جاری کردے، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کردیا مگر یہ ضرور ہوا کہ مقامی عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے مناظرِ قدرت کو اُردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی - یہاں گنجائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوج مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کردے ۔

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح — کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح — دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھیراؤ پیدا کردیا ہے جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہوجاتا ہے - عقاب، عتاب، دونوں قافیے اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لئے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سحاب صوتی اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا - لہٰذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لئے 'تابندہ' کا اضافہ کردیا ہے - ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لئے امام حسینؑ کو معہ ساز و سامان کے ساتھ میدانِ جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کردیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہوجائے - تشبیہات و استعارات کی برجستگی اور دماغ کو متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسین کے حملہ سے پہلے ہر اس دل و خطرناک کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کردیتی ہے -

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے :-

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر — پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر
کبھی ترکش پہ رکھا منھ کبھی سوفاروں پر — کبھی سر کاٹ کے آپہونچی کمانداروں پر
گر کے اس غول سے اُٹھی تو اس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں کبھی برمیں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ کبھی سینہ کبھی پیکر کاٹا — کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا — طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
برشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے ممبر پر خود پڑھا ہوگا اور مجلس کا جو عالم رہا ہوگا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی شاعر کے یہاں ناگوار خاطر ہوجاتی مگر انیس کی صناعی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کردی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سماں اور دکھائے یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں ؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہوکر ۷۲ نفوس کو بے آب و دانہ تین دن کا

پیاسا قتل کر رہے تھے ۔ یہاں واقعات و اخلاقیات کا سہارا ذہن میں لینا وہ شعریت سے محفوظ ہے اس کو ان الفاظ میں چلتی ہوئی تلوار دکھائی دیتی ہے ۔ تلواروں اور نیزوں کا ٹوٹتا نظر آتا ہے ۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ذوالفقار نے آنکھوں کے سامنے کبھی مغفر، کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا ۔ اور پھر اس گھمسان کی لڑائی میں ذوق سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس نے خونچکاں منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ ؎

پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا

یہی روانی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تلوار کے کاٹنے اور چلنے میں انیس کے یہاں ملتی ہے ۔ احتیاطاً ایک بند دوسرے مرتبہ کا اور ملاحظہ ہو :۔

دو لاکھ پر وہ تیغ برستی چلی گئی ۔ ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
بجلی سی دونوں باگوں پہ کستی چلی گئی دم میں جلا کے خرمن ہستی چلی گئی
زخموں کو اس نے آتشِ سوزاں بنا دیا
ہر نخل قد کو سرو چراغاں بنا دیا

انیس کی فن کاری اور حسنِ بیان کو واضح کرنے کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے ۔ اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بار خاطر ہو گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات اشارۃً و کنایتہً بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جا سکیں ۔ طوالت کا خیال دامنگیر ہے اس لئے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیس کی بلندیٔ تخیل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے ۔ بغیر اس کے احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیس نے توجہ نہیں کی ۔ جا بجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی و بلندیٔ تخیل کے نمونے سامنے آجائیں ؎

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں ۔ جس کے ہیں بس اس کے ہیں جدھر ہیں بس ادھر ہیں
گہ عطر میں ڈوبے ہیں گہے خون میں تر ہیں صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا ۔ تلعیٔ سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا وقار ۔ بد قوم بات بات پر کرتے ہیں افتخار
خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے چمکے گا آپ وہ جو در آبدار ہے
زرگر کی مدح و قدح کا کیا اعتبار ہے کہدے گی خود چمک کہ طلا خوش عیار ہے
بد مغز کو کمال کی دولت خدا نہ دے
خالی ہو جو کہ ظرف وہ کیونکر صدا نہ دے

خورشید کو کچھ حاجتِ زیور نہیں زنہار ۔ پھولوں پہ کوئی عطر لگائے تو ہے بے کار
اعلیٰ ہے اگر جنس تو کیا حاجتِ اظہار خود مشک ہو خوشبو نہ کہ خوشبو کہے عطار
بد بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
چھپنے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

مال و زر و افسر و حشم ملتا ہے ممکن ہے نگیں طبل و علم ملتا ہے
عنقا کو گر دسترخ پارس اکسیر یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں،
راحت بھی اُٹھائی ہے جب آزار ملے ہیں غواص کو اکثر در شہوار ملے ہیں،
غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا
فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشانہ ہو کیوں کر تجھے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میر انیس کو اپنے عظیم المرتبت فنکار ہونے کا احساس بھی تھا یہ نہیں کہ وہ روایتی طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مری قدر کر اے زمینِ سخن، کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا
کسی نے تری طرح سے اے انیس عروسِ سخن کو سنوارا نہیں،
نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں بحر مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذرہ کو انجم کر دوں گنگ کو ماہرِ انداز تکلم کر دوں،

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں ـــ احساسِ نفاست و نزاکتِ فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری کی انتہائی منزل پر لے گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے اپنے جوہر ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ممتاز کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ عطا کر دیا۔ حسنِ بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخشدی۔ جو ان سے پہلے زنگ آلود نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری۔ منظر کشی اور رزمیہ شاعری کے لئے اُردو تشنہ لب تھی میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انفرادیت محسوس کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصنافِ عربی۔ فارسی کے ذخیرے سے آئے تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی اور فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آچکے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گویوں نے اس کو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور ادبیت پیدا ہوگئی کہ بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمائی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کہتا ہے ؎

سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے

حالی میر انیس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا ـــ اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مَس بھی نہیں کیا تھا جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی معقول آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انیس کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رہتی دُنیا تک انیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اتنے گوشے اُردو میں کون پیدا کر سکا ؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس

کے کلام میں جا بجا خامیاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خرابیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قایم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات وقیع ہیں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میر انیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انیس کے دریائے سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہیں کہ نہ دریا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابلِ اعتناء ہیں۔ انیس کی فن کاری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تازگی و روانی رہے گی۔

مشاعرۂ "نگار"

میں ۱۶ مئی کو بھوپال جا رہا ہوں اور ۱۸ مئی کو اس مشاعرہ میں شرکت کروں گا جو نگار کی طرح پر وہاں کے اہلِ ذوق اور ادبی اداروں نے طلب کیا ہے

اس وقت بھوپال میں خوش فکر شاعروں کا مجمع ہے اور مجھے امید ہے کہ وہاں کا مشاعرہ کامیاب ہوگا اور اس زمین میں اچھے اچھے اشعار نگار کو مل جائیں گے

چونکہ میں جون کا نگار مرتب کر کے بھوپال جا رہا ہوں اس لئے اس میں مشاعرہ کے لئے جگہ نہیں نکل سکتی — اب جولائی کے نگار میں تمام ان غزلوں کو پیش کیا جائے گا جو ہندوستان کے مختلف گوشوں سے مجھے موصول ہوئی ہیں اور اسی کے ساتھ مشاعرہ کا خطبۂ صدارت اور اپنی غزلوں کا انتخاب بھی شایع کروں گا جو میں نے ہم سال کے سکوت کے بعد صرف اس مشاعرہ کے لئے لکھی ہیں۔ اس وقت تک میں نے دوسروں کی غزلوں پر رائے زنی کی ہے۔ اب آپ سب میرے کلام پر رائے زنی فرمائیے، آپ کی رائیں جوں کی توں نگار میں شایع کر دی جائیں گی۔

۱۳ مئی ۵۸ء

نیاز

اُردو کا ترقی پسند شعری ادب

(مختصر جائزہ)

(حسن شہیر)

یوں تو اُردو زبان تحریکوں سے نامانوس نہیں ہے اور مولانا حالی اور سرسید کی مشترکہ تحریک مثال کے طور پر پیش بھی کیجا سکتی ہے۔ لیکن شاید "انگارے" کی اشاعت کے بعد ایک شعوری تحریک یا رجحان نے جنم لیا جو انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہے یہ تحریک ۱۹۳۵ء سے شروع ہوئی اور آج تک کسی نہ کسی شکل میں قایم ہے، اس تحریک نے اُردو ادب میں افسانے اچھے پیدا کئے سعادت حسن منٹو، عصمت، بیدی اور کسی قدر کرشن چندر کے افسانے مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

شعری ادب میں غالباً نظر یاتی حیثیت سے سردار جعفری کو انجمن باقی ترقی پسند شعرا پہ ترجیح دیتی ہے۔ اس کے بعد شائد کچھ ترمیم و تنسیخ کے ساتھ فیض، مخدوم، مجاز، ساحر اور معین احسن جذبی کا نام آتا ہے۔ انھیں شعراء کی صف میں احمد ندیم قاسمی کا بھی شمار ہے۔

راشد اور میراجی نے جو ادبی رجحانات اُردو ادب کو دئے اُس کے ہمارے ترقی پسند قایل نہیں اور اس لئے اُن کا شمار ترقی پسند شعرا میں نہیں۔

میں ان شعرا پہ فی الحال اظہار خیال مناسب نہیں سمجھتا۔ اِدھر کچھ عرصے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ختم کر دینے کی آوازیں اُٹھ رہی ہیں۔ یہ آواز ذمہ دار حلقوں کی اُٹھائی ہوئی ہے اور اس پر زیادہ بحث کی گنجایش نہیں۔

اب چونکہ ترقی پسند تحریک کو ختم کر دینے کا سوال ہے (جس کی بنا کچھ ہی ہو) ہم کو یہ چاہتے کہ اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا ہم اُس کا ایک جایزہ لیں اور ادب کے بنیادی اُصولوں پہ اُسے جانچیں۔

یہ مختصر سا مضمون فی الحال اس بات کی اجازت نہیں دیتا ہے کہ تفصیل سے کوئی تبصرہ ہو یا ہر شاعر کے بارے میں تفصیل سے کوئی گفتگو ہو۔ مجموعی حیثیت سے تحریک نے جو شعری ادب پیدا کیا اُس پر ایک مختصر سی بحث کافی ہے۔ اور وہ بھی بنیادی اصولوں کے ساتھ۔

میں جہاں تک سمجھتا ہوں اور ادب کا جو مطالعہ کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ترقی پسند تحریک نے کوئی بڑا ادب نہیں پیدا کیا۔ اپنے وقت میں ہر ادبی تحریک یا رجحان ترقی پسند اصولوں کی حامل ہوتی ہے۔ یہ ارتقا کا ایک اصول ہے۔ ترقی ایک اضافی لفظ ہے اور ہر شعبے سے متعلق۔ اس بنا پر اس لفظ کو تحریک سے نہ منسلک ہونا چاہئے۔ رجعت پسند بھی اپنے کو ترقی پسند ہی کہتے ہیں۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ کون کہے گا کہ میں ترقی پسند نہیں ہوں یا یہ کہ میں دُنیا میں امن نہیں چاہتا۔

ادبی تحریکوں کی "رجحان" سے زیادہ مناسبت ہے، لفظ "تحریک" ادب کے رجحانات کو نہیں واضح کرتا۔ تحریک ایک سیاسی علامت ہے نہ کہ ادبی، ہر ادب میں مختلف رجحانات پائے جاتے ہیں جن کا ایک جدلیاتی اصول ہے۔ ایک رجحان دوسرے متضاد

رجحان سے مل کر نیا رجحان پیدا کرتا ہے جس کی مدد سے ہم ایک نتیجہ پر پہونچتے ہیں یا ایک کلیہ قائم کرتے ہیں اسی اُصول پہ نئے رجحانات کی مدد سے بہتر سے بہتر کلیہ قایم ہوتا ہے جو سماج کی نئی شکل متعین کرتا ہے ہر کلیہ مادی تشکیل اور تبدیلی کی بنا پر خیال کی ایک شکل دیتا ہے جس کو ہم اپنے کام میں لاتے ہیں - خیال اور مادّہ انسان کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔

میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سے بالکل منحرف نہیں ہوں بلکہ اس تحریک کا ایک ادنیٰ ساتھی ہوں - لیکن اس کے ساتھ تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو غلط اصولوں پر چلنے دینا نہیں چاہتا اس لئے کہ ہم غلط اصولوں پر چل کے منزل تک نہیں پہونچ سکتے اور نہ تو اس سے کوئی حاصل ہے۔

ساتھ ہی ساتھ میں تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہتا ہوں تاکہ ادب کا ایک صحیح اور واضح تصور قایم ہوسکے اور سائنسی ڈھنگ سے زندگی کے نئے اصولوں کو متعین کیا جاسکے۔

ادب کسی خیال کی بعینہٖ نقل یا کاپی نہیں - ادب کے نئے رجحانات اُس زمین کی خمیر سے بنتے ہیں - نئے خیال کی ملاوٹ سے ہم اس میں رنگ آمیزی کرسکتے ہیں، اُن میں ایک جدت اور نیاپن پیدا کرسکتے ہیں۔ لیکن ہر آدمی ایک سی تصویر بنائے تو عجیب سی بات ہے اور ادب کی افادیت کو اس سے نقصان پہونچنے کا امکان ہے جو ذہن کو پھیلنے اور پھولنے سے منع کرتا ہے اور تازہ خون کی حدت اس میں نہیں ہوتی۔

ترقی پسند تحریک نے چونکہ مختلف رجحانات کو نہیں اپنایا اور نیا خون اپنے میں نہیں آنے دیا، اسی لئے اس تحریک میں خیال کے مختلف زاویے نہیں پیدا ہوئے جو مجموعی طور پر ایک بڑے خیال کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہوتے۔

انفرادی حیثیت سے کچھ ادیبوں نے نئے رجحانات دئے جس کو تحریک نے نہیں اپنایا اور جس کا ذکر یہاں بے معنی ہے اس لئے کہ اُنسے کوئی فایدہ نہیں اُٹھایا گیا۔

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی نقطۂ نگاہ پہ چلنے کی بنا پر ادب کی نئی روایات کی برقرار نہیں رکھ سکی اس لئے کہ مختلف رجحانات کا اس پر اثر نہیں ہوا اور اس میں ایک طرح کی یکسانیت آگئی جو نئے بُت کو توڑنا تو الگ پُرانے بتوں کو توڑتے ہوئے ہچکچاتی ہے۔

ایک اچھا خیال بعض موقعوں پر رجعت پسند احساسات کا حامل ہوسکتا ہے۔ بہت زیادہ نیک ہونا بھی اچھا نہیں - نیک وہاں ہوا جاتا ہے جہاں سب اچھے ہوں - اچھا اور نیک ہونا اپنے علاوہ تمام ماحول کا عکاس ہے نہ کہ ایک شخص کا - اسی طرح ترقی پسند ہونا بھی کوئی آسان کام نہیں اس لئے کہ ترقی پسندی اپنے علاوہ دوسروں پہ بھی اثرانداز ہوتی ہے اور ایسے ماحول کی متلاشی ہے جہاں کہ اس خیال کی پرورش ہوسکے۔

یہ ماحول سیاسی جدوجہد سے پیدا ہوتا ہے لیکن ادب اس کا "خیال" متعین کرتا ہے جو اچھائی اور بُرائی سے ایک الگ بات ہے۔ چونکہ ترقی پسند ادیب ترقی پسندی کے نکات سے واقف نہیں اور ایسے خیال کا کوئی واضح تصور اُن کے یہاں نہیں اس لئے اُن کے یہاں ادب کا کوئی معیار نہیں بن پایا۔

ہر بڑا ادب نسبتاً ترقی پسند ہوگا - ترقی پسند ہونے کے لئے ادیب ہونا شرط ہے - صرف لکھ لینے سے انسان ادیب نہیں ہوا کرتا بلکہ زندگی کا صحیح مطالعہ اُس کو ادیب ہونے میں مدد دیتا ہے۔

جتنا سطحی مطالعہ اور مشاہدہ ہوگا اتنا ہی سطحی ادب پیدا ہوگا - ادب میں گیرائی اور گہرائی غائر مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے مطالعہ کے معنی کتاب ہی پڑھنا نہیں ہوتا بلکہ اپنی روزانہ کی زندگی کو اپنے ماحول کے عکس میں یا لوگوں کی نفسیاتی خواہشات کے سماجی پہلو کو غور سے دیکھنے اور سمجھنے کے بعد کسی خاطر خواہ نتیجے پہ پہونچنے کو زندگی کا مطالعہ کہتے ہیں۔

ادب زندگی کا غیر مرئی ترجمان ہے ہم اپنے مادی حقایق کے اردگرد نئی زندگیاں پیدا کرتے ہیں اور نئے حقایق کو جنم دیتے ہیں۔

ان حقایق کو ادب میں ابدیت ملتی ہے اور نئی شاہراہیں متعین ہوتی ہیں — آیئے ادب میں جو شاہراہ یا راستہ ترقی پسند شعراء نے قایم کیا ہے اُس کو سمجھا جائے اور کسی نتیجے پر پہونچا جائے۔

اس کام کو میں نسبتاً زیادہ ترقی پسند شاعر (جیسا کہ عام خیال ہے) علی سردار جعفری کے ایک بند سے شروع کرتا ہوں جو پتھر کی دیوار سے اقتباس ہے:-

کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسیں ہے یہ منظر
کچھ پتہ نہیں چلتا
خواب ہے کہ بیداری

پہلا ہی مصرعہ لاعلمی اور شبہ پر موقوف ہے جو ایک ادیب کے شایان شان نہیں — ادیب منفی اقدار کا حامل نہیں ہوتا۔ بلکہ زندگی کے اثباتی پہلو کا عکاس ہوتا ہے۔ ان مصرعوں کا احساس منفی اقدار کا حامل ہے۔ پہلے مصرعہ میں "بھیانک" شاعری اور زندگی کے اعلیٰ نقوش کو واضح نہیں کرتا ہے بلکہ ایک سوالیہ نشان بن کے رہ جاتا ہے۔

اچھا شعر احساس خمسہ کے ذریعہ ذہن میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اس احساس کو محاکات بھی کہتے ہیں۔ محاکات کی واضح تعریف قدماء کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے اس احساس کو غیر شعوری نام دیا تھا جس کے معنی حکایت کے ہیں لیکن حکایت اور محاکات سے کوئی معنوی تعلق نہیں۔ محاکات ایک خاص احساس ہے جس کا تعلق لمس سے ہے اور جو احساس خمسہ کو چھوڑ کر ذہن پر اپنا اثر ڈالتا ہے۔ اس وقت کے کسی تنقید نگار یا شاعر نے بھی محاکات کی معقول تعریف نہیں کی، حسب بالا امور پر میں محاکات کو محمول کرتا ہوں اور اس کی کچھ مثالیں حسب ذیل اشعار میں دینے کی کوشش کرتا ہوں۔

جوں نکہت گل جنبش ہے جی کا نکل جانا	اے بادِ صبا میری کہدیو تو چل جانا	(مومن)
یہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات	یاد آرہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات	(فراق گورکھپوری)
پرتوِ ناب میں دامن کی ہوا لہرائے	خوش نوا لب پہ ہوا کا یہ لہکتا ہے سحاب	(راقم الحروف)
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام	موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام	(فیض احمد فیض)
رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے	سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے	(مخدوم)
اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک	شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو	(مومن)

محاکات میں ایک جنسی لذت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس بھی احساس خمسہ کا اعادہ کرتا ہے اور مصرعوں میں آب پیدا کرتا ہے۔ ہر لفظ کی یہاں ایک اہمیت ہوتی ہے۔ ایک ہلکی سی تبدیلی پورے محاکات پر اثر ڈال سکتی ہے اور اس سے پوری نظم متاثر ہوسکتی ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے کسی شعر میں محاکات پیدا کرلے (جو بہت مشکل کام ہے) تو معنی خود بخود پیدا ہوسکتے ہیں۔

میر محاکات کے شہنشاہ تھے۔ اور مومن کے یہاں بھی الفاظ احساس کے جامع نقوش تھے۔ غالب کے شعر کی معنویت محاکات پر حاوی ہوجاتی تھی اور اس لئے اُن کے اشعار کو سمجھنا مشکل تھا۔ فیض نے محاکات کے جادو سے ایک نیا آہنگ دیا جو ہلکی پھلکی خوشبو کے ساتھ جنسی جذبہ کا ایک پہلو لئے ہوتی ہے جیسے:-

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

لیکن اس جذبہ میں ایک عامیانہ پن ہے جیسے:-

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

یہ عامیانہ پن داغ کی زوال آمادہ شاعری سے زیادہ متاثر ہے اور اس میں بے باکی اور جرعت کی کمی ہے - بلکہ بعض اوقات تو ان پر مایوسی اور بزدلی کا رنگ حاوی ہو جاتا ہے -

سردار جعفری اُن شعراء میں ہیں جن کو ایک سپاہی کی خصوصیات سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور انھوں نے ترقی پسند مسلک کو بے باکی سے اپنایا - یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ دشمن کو جنگ پر اکساتے ہیں اور "ایشیا سے بھاگ جاؤ" اور "ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے، جوتے کا جواب" کہہ کر خون میں حدت پیدا کرتے ہیں -

جعفری اور فیض دو متضاد آہنگ کے شاعر تحریک کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان دونوں میں سے کسی نے تحریک کے صحیح مزاج کو نہیں سمجھا - تحریک کی نمایاں خصوصیت نہ تو مایوسی اور بزدلی ہے اور نہ بے وجہ دشمن سے اُلجھنے کی بات کرنا -

فیض نے تو باوجود اپنے ہلکے پن کے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنے اشعار میں ایک گونج پیدا کی لیکن فیض کے ہمعصر جناب علی سردار تو اس کیفیت کے بھی حامل نہیں - خیال اور احساس کا کوئی لطیف امتزاج اُن کے یہاں نہیں پایا جاتا - اُن کے اشعار کو ادبی نقطۂ نظر سے پرکھنا تو ایک الگ بات ہے -

بغیر فنی صلاحیتوں کے کوئی ادب نہیں پیدا ہوتا - فنی صلاحیت کو الفاظ اور محسوسات سے زیادہ تعلق ہے - اگر احساس الفاظ کا تابع ہے تو خلوص نہیں پیدا ہو سکتا - برخلاف اس کے الفاظ کو احساس کا تابع ہونا چاہئے - یہیں پر فن کی ایک ادبی شکل متعین ہوتی ہے جو صحافت کے فن سے الگ ہے اور ادب کو دوسرے فنون لطیفہ سے ممتاز کرتی ہے -

سردار جعفری کے یہاں الفاظ کو احساس پر فوقیت ہے اور اسی لئے فن کے داخلی شعور سے وہ بے بہرہ ہیں (فن داخلی ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے) اور اُن کے اشعار لمس کے راستہ سے دماغ میں کوئی شکل متعین نہیں کر پاتے -

اس کے خلاف فیض کے اشعار لمس کو چھوتے ہوئے احساس کو نمایاں کرتے ہیں اور اس لئے اُن کے یہاں اثر پایا جاتا ہے - فیض کے اشعار میر کی لمسی کیفیت سے ملتے جلتے ہیں - لیکن اُن میں وہ توانائی نہیں جو میر کو ممتاز کرتی ہے - فیض کے اشعار کا احساس ہوتا ہے، لیکن یہ احساس شکست کھاتے ہوئے دب دبا کے سے ملتا جلتا ہے - شکست کھانا بذاتِ خود کوئی اہم بات نہیں اس لئے کہ اس جذبہ کا سوفی صدی احساس جان لیوا ہے اور ترقی پسندی کے منافی -

فیض کے اشعار پر اثر ہونے کے باوجود ایک، مایوسی کا جال بنے ہوئے ہوتے ہیں اور ناامیدی اور تاریکی کی طرف لیجاتے ہیں جیسے :-

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

تعجب ہے کہ رات کو فیض نے اس درجہ مایوس کن کیوں کہا اور اس کا درجہ مجھ سے اور تجھ سے کیسے عظیم ہو سکتا ہے - مجھ سے تجھ سے انسان کی علامت ہے جو رات - تاریکی اور ظلم کی انتہا پر حاوی ہے -

اس نظم میں تصوف کی بھی جھلک ہے جس کو خواہ مخواہ ترقی پسند بنایا گیا ہے - ترقی پسند جذبہ ظلم کی انتہا کے خلاف بغاوت سے پیدا ہوتا ہے نہ کہ اُس کے سامنے سپر رکھ دینے سے - ظلم کے مختلف ٹکڑوں میں تسلسل بھی نہیں ہے - نہ تو احساس کا نہ خیال کا - پہلے بند میں رات کو عظیم تر کہا گیا ہے، لیکن دوسرے حصہ کے آخری بند میں کمزور احساس کے ساتھ رات کے خلاف تیشہ اُٹھایا گیا ہے - رات کے خلاف اس بند میں اُسوقت تیشہ اُٹھایا جا سکتا تھا جبکہ اس کا سلسلہ پہلے حصہ میں مکمل ہوتا اور رات کو بجائے عظیم تر کہنے کے لاعلمی اور ظلم کی علامت سے موسوم کیا گیا ہوتا اور احساس میں اُس لاعلمی کے خلاف بغاوت کا عنصر ہوتا -

حسب ذیل بند ملاحظہ ہو:۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو میری صدا ہے
اسی کے سائے میں تو اگر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

"موج زر" معلوم ہوتا ہے کہ زم کا پہلو لئے ہوئے ہے اس لئے کہ یہ دولت کی علامت ہے۔ یہاں پر اسی کا دھوکا ہوتا ہے۔ دولت کو جو "موج زر" کی علامت ہے۔ یہاں پر (IDEALISE)) آئڈیالائز کیا ہے یا اثباتی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا ہے جو ترقی پسندی کے منافی ہے۔

فیض کے اشعار میں (نظموں اور غزلوں دونوں میں) کافی بحران ہے۔ اُن کے یہاں راستے کا کوئی تعین نہیں۔ اُن کا خلوص اپنی جگہ برحق ہے اور میں اُن کی نیت پر حرف نہیں اُٹھاتا اس لئے کہ اُن کے اشعار خلوص کا مرقع ہیں اور انسان کے ساتھ اُن کو ہمدردی ہے باوجود اس کے وہ ترقی پسند مسلک پر سو فی صدی پورے نہیں اُترتے اور غیر دانستہ طور پر ایسی غلطیاں کرتے ہیں جو ترقی پسندی کے منافی ہیں۔

فیض نے اپنی تکلیفوں پر ابھی فتح نہیں پائی بلکہ وہ ان کا شکار ہیں۔ غم کی طاقت بخشنا بڑے کام کی بات ہے اور وہ غم سے چھٹکارا حاصل کرنے سے نہیں ہوتا۔

باوجود انتہائی تکلیف کے مسکرانے میں وہ لذت ہے۔ فیض نے اپنے اشعار کو ترقی پسندی کا یہ اصول نہیں دیا اور اسی لئے انکے فن کا قلعہ مضبوط نہیں۔ اُن کے اشعار میں ہلکا پن ہے جو نا امیدی کی سرحدوں کے آگے نہیں جا پاتا اور انسان کے دکھے ہوئے گیت گاتا ہے۔

شاعری الفاظ کو احساس میں ڈھالنے کا نام نہیں۔ ہر غیر معمولی دل والا تھوڑی مشق کے ساتھ ایسے اشعار کہہ سکتا ہے جو پُر اثر بھی ہوں اور دل میں ایک مایوسی کا جذبہ پیدا کریں۔ غیر معمولی دل کے ساتھ غیر معمولی سمجھ کا احساس شاعری کو بلند بناتا ہے اور غالب اور میر میں فاصلہ قایم کرتا ہے۔ بڑا شاعر لوگوں کے زخموں کو نہیں چھوتا نہ اُن کی تکلیفوں کا اعادہ کرتا ہے وہ اپنے دکھوں پر لوگوں کی خوشیوں کی بنیاد رکھتا ہے آنے والی نسلوں کے لئے وہ احساس کا وہ سانچہ عطا کرتا ہے جو زیادہ سے زیادہ خوشیوں کا حامل ہوتا ہے اور جس احساس کی بناوٹ (یا امتزاج) زیادہ سے زیادہ سائنسی نقطۂ نگاہ کی حامل ہوتی ہے۔

مادّے کی تبدیلی کے ساتھ مادّے کا احساس بھی بدلتا ہے، خیال بھی بدلتا ہے اور نئے نقوش سامنے آتے ہیں۔

جاگیر دارانہ نظام کے ساتھ جو نقوش وابستہ ہیں وہ نقش آج کی دنیا کے لئے کیونکر قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح سرمایہ دارانہ یا بورژوا نظام کے نقوش عوام کی جد و جہد کے نقش سے بالکل مختلف ہوں گے۔ ان میں کسی قسم کی مماثلت نہ ہوگی۔ ان کا احساس مختلف ہوگا اور ان کے احساس کے اجزاء کیمیاوی اصول سے نئے احساس کو جنم دیں گے۔

ترقی پسند شعرا نے بے لاگ ترقی پسندی کی باتیں کیں لیکن شاعری کی بلندی کو نہ چھو سکے۔ دشمن کو گالی دینے سے کوئی ترقی پسند نہیں ہوتا اس لئے کہ گالی دینا بذات خود کوئی ترقی پسند بات نہیں۔ گالی کا بھی ایک مفہوم ہے اس لئے کہ الفاظ اپنی جگہ پر ایک حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا استعمال انسان اور ادیب کو فن شناس بناتا ہے۔ گالی کا صحیح استعمال قابلِ تحسین ہے لیکن اسی طرح اس کے استعمال میں ہلکی سی لغزش ادیب اور شاعر کے لئے بڑی ذمہ داری عاید کرتی ہے اور ادب کا دامن اس سے چھوٹ جاتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کا بیشتر حصّہ جس میں سردار جعفری کی سوفی صدی شاعری بھی ہے حسب بالا امور پر مبنی ہے اور جس کے ایک مجموعہ "پتھر کی دیوار" کو تحریک کے ایک ذمہ دار رکن نے فیض کے "زندان نامہ" کے "سرآغاز" میں بہترین ترقی پسند شاعری سے موسوم کیا ہے۔

اگر ترقی پسند شاعری کا بہترین حصّہ علی سردار کی "پتھر کی دیوار" کی نظمیں ہوسکتی ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ۱۹۳۵ء سے آج تک ترقی پسند تحریک نے کوئی بلند پایہ ادب نہیں پیدا کیا اس لئے کہ میرے اور ہر دیانتدار ادیب سردار جعفری کی نظموں کو صحافتی مان سکتا ہے ادبی نہیں۔ صحافت اور ادب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ صحافت کی اپنی جگہ پر ایک حیثیت ہے جو کافی اہم ہے۔ اس کو روزانہ کی زندگی سے براہ راست واسطہ ہے۔ صحافت کو علمی نقطۂ نگاہ سے البتہ کوئی اہم درجہ نہیں دیا جاسکتا اس لئے کہ علم (اور وہ بھی آج کا) تمام شعبوں پر مبنی ہے۔ اس علم کو فلسفی اور شاعر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس لئے کہ وہ اس علم کا ایک آہنگ دیتے ہیں اور ایک جذبہ کا عکس اُن سے ملتا ہے۔ یہاں پر زندگی کی اکائی کا ایک شاعرانہ اور فلسفیانہ عکس ہوتا ہے جو مادّے کو جدلیاتی نقطۂ نگاہ سے پیش کرتا ہے اور انسان کی زندگی کو خیر و شر کی نگاہ سے نہیں بلکہ اکائی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اکائی کے معنی آہنگ کے ہوتے ہیں۔ میں مارکس کے تاریخی شعور سے ناواقف نہیں ہوں اور معاشی تضاد کو میں بنیادی حیثیت سے طبقاتی کشمکش کا آلہ مانتا ہوں لیکن ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کشمکش پر فتح نہ حاصل کرنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان کی مشکلات کو اسی شکل میں رہنے دیا جائے اور اس میں کوئی ترمیم و تنسیخ نہ ہو کشمکش کا کوئی حل ہے — ؟ میرا خیال ہے کہ کشمکش کا حل ہے اور آج کی دنیا میں یہ حل اور واضح ہوگیا ہے۔

انسان کی مشکلات کا حل اب خیر و شر کے نقطۂ نگاہ سے نہیں ہوگا بلکہ آہنگ زندگی کا اصول ہوگا اور یہ اصول تجربہ کا مرہون منت ہے۔ تجربہ نے سائنس کو نئی راہ دی اور سائنس نے انسان کی مشکلات کا حل تلاش کیا۔

تجربہ اور سائنس انسان کی مشکلات کا حل ہے۔

ادب دونوں میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور نئے شعور کو جنم دیتا ہے۔

ادب زندگی کو اور مشکل نہیں بناتا اُس میں آسودگی پیدا کرتا ہے اور نئے آہنگ کا متلاشی ہوتا ہے تاکہ انسان اپنے کو مکمل کرسکے اور زندگی کا نیا آہنگ دریافت کرسکے۔

میں اس آہنگ کے جو متضاد پہلو ہیں اُن پر کوئی عکس نہیں ڈالنا چاہتا اس لئے کہ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس پر تفصیل سے بات کرنا زیادہ مناسب ہے۔

اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور نہ تو مضمون کا یہ عنوان ہے بلکہ ادب اور صحافت پر یہ ایک ضمناً گفتگو تھی۔

ادبی اور نظریاتی حیثیت سے مخدوم، مجاز اور ساحر ترقی پسند مسلک سے زیادہ قریب ہیں۔ اُن کے احساس کا امتزاج وقت کی آواز ہے اور انھوں نے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان سب میں مجاز کی کچھ نظمیں بہت اہم ہیں لیکن فن کا بلند پایہ مقام ان تینوں میں سے کسی نے پیدا نہیں کیا، فن کا بلند پایہ مقام خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ بیانیہ اور دوسرے درجہ کا ادب ہوسکتا ہے اور شاعر کی زندگی ہی تک اس ادب کو فروغ ہے۔ اُس کی زندگی کے بعد ایسا ادب بہت اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اور نہ تو بڑے ادبی سرمایہ میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

جذبی کی نظمیں روایتی احساس کی زیادہ حامل ہیں اور ترقی پسند احساس سے اُن کو کوئی مناسبت نہیں۔ میرے خیال میں ترقی پسند شعراء کی صف میں اُن کا شمار نہیں ہونا چاہئے۔

فن کا کوئی اعلیٰ معیار بھی اُن کے یہاں نہیں پایا جاتا ——— اُن کی نظمیں دوسرے درجہ کی شاعری کا نمونہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی فنی حیثیت سے تیسرے درجہ کے اچھے شاعر ہیں - ادب میں اُن کی شاعری کا کوئی مقام نہیں -
ترقی پسند تحریک نے باوجود اپنی خامیوں کے ایک نئے احساس کو جلا دی اور مساوی زندگی کا سبق سکھلایا - یہ اپنی جگہ پر خود ایک اہم بات ہے اس تحریک نے پچھلے بیس سالوں میں جو رجحان پیدا کیا وہ تاریخ کا ایک اہم باب ہے -
اس رجحان نے ابھی کوئی بلند پایہ مقام نہیں پیدا کیا - لیکن ہم کو مایوس نہیں ہونا چاہئے اس لئے کہ جو کچھ اب تک لکھا جا چکا ہے وہ ایک قلیل مدت کی پیداوار ہے -

کس کا شعر ہے ؟

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

جناب شارقؔ میرٹھی کا ایک خط

رحمانیہ کالج - مودہا (ہمیرپور)
۹ر مئی
محبِ محترم ، آداب نیاز
نگار ملا - کس کا شعر ہے ، سے متعلق جناب رفیقؔ مارہروی اور حضرت رازؔ یزدانی کے خطوط کو دیکھا - میرے خیال میں جناب رفیقؔ مارہروی کا بیان بجا ہے - جلوۂ یار برکت شیر خاں ادیبؔ کی ادارت میں میرٹھ سے نکلتا تھا ، ۱۹۱۰ء میں ، اسی مصرعہ پر ایک مشاعرہ اس میں شایع ہوا تھا - مصرعہ طرح غالباً یہ تھا :-

"ہماری شاخ تمنا کبھی ہری نہ رہی"

یہ پرچہ میرے پاس تھا لیکن ۴۷ء کے ہنگامۂ رستخیز میں ضایع ہو گیا مجھے یاد ہے کہ اس میں رسا ، دلیر اور طیش کی غزلیں شایع ہوئی تھیں - ایسی طرح میں بھی اُن کی غزلیں ضرور ہوں گی -
رازؔ یزدانی صاحب حضرت عیاںؔ میرٹھی کے شاگرد ہیں - یہ پرچہ انھوں نے عیاںؔ صاحب کے یہاں دیکھا ہوگا اور طیشؔ کا شعر ان کے تحت الشعور میں رہ گیا - جو اشعار رفیقؔ صاحب نے طیشؔ کے پیش کئے ہیں وہ بھی اسی رنگ کے ہیں - اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر طیشؔ ہی کا ہے - بہزادؔ کے جس شعر کا حوالہ رازؔ صاحب نے دیا ہے اُسے میں بھی بہزادؔ صاحب کی زبان سے سن چکا ہوں - بلکہ میرٹھ کی نشست میں بہزادؔ صاحب کے سامنے اس شعر پر ایک اعتراض بھی کیا گیا تھا ، وہ یہ ہے کہ محبوب کے جلوے کے سامنے تو ستاروں کا سوز ماند ہو جانا چاہئے تھا اور اس کے جانے کے بعد انھیں روشن ہونا چاہئے تھا -

مفتون احمد اور شبلی

(سید احتشام احمد ندوی)

اپریل کے "نگار" میں جناب مفتون احمد صاحب کا مضمون "شبلی کے نقاد" نظر سے گزرا اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بڑے ستھرے انداز میں لکھا گیا ہے اور شبلی کے تمام ناقدوں کا ذکر مجملاً آگیا ہے۔ صاحبِ مضمون نے ایک عجیب انداز اختیار کیا ہے جس میں ابہام ہی ابہام ہے اور خود ان کی ذاتی رائے کا پتہ بہت کم چلتا ہے، شبلی کے ناقدین اور ان کے نقطہ ہائے نظر پر مفصل بحث ہونی چاہئے تھی کیونکہ اس کے بغیر مضمون تشنہ ہی نہیں ناقص بھی رہ جاتا ہے۔

ایک بات مفتون صاحب نے بڑی عمدہ لکھی ہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور بڑی بے احتیاطی سے ان پر تبصرہ کیا ہے، لیکن اس سلسلہ میں مجھے شبلی کے تمام نقادوں سے شکایت ہے کہ انھوں نے اس پُرعظمت اور پُرحسن شخصیت کے ساتھ ناانصافی سے کام لیا ہے۔

مفتون صاحب نے کتنے بھولے انداز سے کہا ہے کہ "اردو کے نقاد رومان کی تلاش میں تھے اور غالب کے یہاں سراغ لگاکر شبلی کی جانب متوجہ ہوئے۔ یہ اسے حسنِ تعلیل سمجھتا ہوں ورنہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ مجھے تو اس سے بھی انکار ہے کہ شبلی کے خلاف ان تمام واقعات میں نقادانِ شبلی نے ذرا بھی اخلاص برتا ہے۔ شبلی کے ناقدوں نے شبلی پر تبصرہ کرکے درحقیقت اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ہاں کچھ نقاد اس سے مستثنیٰ ہیں مثلاً آل احمد سرور، لطیف اعظمی جنھوں نے "شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں" لکھا ہے ڈاکٹر سعید انصاری نے بھی شبلی پر اختصار کے ساتھ اچھا تبصرہ کیا ہے۔ تعجب ہے کہ مفتون صاحب نے ان دونوں حضرات کا ذکر نہیں کیا۔ علاوہ ازیں پروفیسر احتشام حسین نے بھی بعض مضامین شبلی پر لکھے ہیں، لیکن شاہ معین الدین احمد ندوی، اختر علی تلہری اور صباح الدین صاحب نے ان کی شاعری اور ان کی ذاتی زندگی وغیرہ پر بہت سے مضامین لکھے ہیں، مفتون صاحب نے اس کا بھی تذکرہ نہیں کیا۔

علامہ شبلی سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کو بغض للّٰہی ہے وہ کہتے ہیں کہ مجھے شبلی سے اس وقت سے نفرت ہوگئی، جب سے ان کی موجودگی میں ندوہ کے جلسہ میں ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب "امہات الامہ" جلائی گئی۔ مولوی صاحب کی دشمنی و عناد نے علامہ شبلی کو بہت بدنام کیا کیونکہ یہ وہی بزرگ ہیں جنھوں نے عطیہ بیگم سے خطوط حاصل کرکے اقبال پر مقدمہ تحریر فرمایا اور ہر جگہ جہاں ان کو موقع ہاتھ آیا۔ علامہ شبلی کو بدنام کیا۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ مولانا حالی نے میرے پاس حیات جاوید کے تین نسخے حیدرآباد بھیجے، ایک میرے لئے ایک عزیز مرحوم کے لئے اور ایک محترم بزرگ اور ادیب کے لئے۔ جب میں ان کے پاس لیکر گیا تو دیکھتے ہی فرمایا یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے۔ کچھ کہنا یوں بھی سوء ادب تھا اور بغیر پڑھے ہی ایسی رائے قائم کرلی جائے تو پھر کہنے کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔ لیکن خدا معلوم مولوی صاحب نے یہ فیصلہ کیونکر فرمالیا کہ علامہ شبلی نے کتاب دیکھے بغیر ہی اظہار رائے کردیا۔ حالانکہ یہ بالکل قرین قیاس امر ہے کہ مولانا حالی نے مسودہ شبلی کو دکھایا ہر بات میں ان سے گفتگو ہوئی ہو یا خود انھوں نے مسودہ دیکھ لیا ہو۔ لیکن سوئے ظن کو کیا کیا جائے۔ جنون تعصب کا کوئی علاج نہیں۔ میرا گمان ہے کہ وحید قریشی کی کتاب کے محرک بھی یہی بزرگ ہیں۔

وحید قریشی کی "معاشقۂ شبلی" کی معنویت تو اب کسی صاحبِ نظر سے پوشیدہ نہیں، مفتون صاحب نے اس بارے میں صحیح لکھا ہے

واقعی اس شخص نے علامہ شبلی پر جنسیت کا جو الزام لگایا ہے اس سے اس کی ذہنی مرعوبیت اور کم ظرفی کا ثبوت ملتا ہے۔

مجھے سخت تعجب ہے کہ شیخ محمد اکرام پر مفتون صاحب نے اس قدر کم تبصرہ کیوں کیا۔ کیونکہ اب تک شبلی کی مخالفت پر جتنے لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اکرام صاحب ان سب پر سبقت لے گئے ہیں۔ مفتون صاحب "شبلی نامہ" کی تعریف کرتے ہیں حالانکہ اس میں اتنی بہتان افشانی کی گئی ہے کہ اردو میں شاید ہی اس کی مثال کسی اور کتاب میں ملے۔ علاوہ ازیں اکرام صاحب کی ایک کتاب "موج کوثر" جو نئے اضافوں کے ساتھ ابھی شایع ہوئی ہے، اس میں تو سوا شبلی، علامہ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد، ابوالکلام اور ندوہ کی مخالفت اور تبرے کے کچھ بھی تو نہیں ہے۔ پوری کتاب تضاد بیانی کا ایک عجیب مرکب ہے۔ شبلی پر عطیہ بیگم کے الزام کے علاوہ خدا معلوم کتنے بہتان تراشے گئے ہیں۔ ان کو حاسد اور رشکی ٹھہرایا گیا ہے۔ ان کو سیرت کے اعتبار سے حالی، سرسید، محسن الملک اور وقار الملک سے کمتر بتایا گیا ہے۔ ان کو انگریزوں کا چاپلوس کہا گیا ہے۔ اکرام صاحب انھیں ایک طرف ناکام لکھتے ہیں اور دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سرسید کے طرفدار بھی شبلی ہی کے نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ شیخ اکرام صاحب کو سب سے زیادہ حسد اس بات سے ہے کہ شبلی نے سرسید سے اختلاف کر کے اتنا علم و فضل اور درجۂ عالی کیونکر حاصل کر لیا اور اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ سرسید کے اصول تو ختم ہو گئے، لیکن شبلی کی آواز، آواز بازگشت بن کر تمام ملک میں پھیل گئی اور سرسید کے بعد ملک کی علمی و ذہنی قیادت ندوہ کے ہاتھوں میں آئی اور دارالمصنفین و معارف نے شبلی کے نقطۂ نظر کو عام کر دیا۔ انھیں ندوہ سے سخت عداوت ہے اور اس دشمنی میں انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

شبلی کی جلن کی وجہ سے علامہ سید سلیمان ندوی سے پرخاش یقینی تھی، چنانچہ ان کے متعلق توجہ ارت کی انتہا کر دی اور الجھاؤ دہ مخنث سے دور بھاگتے تھے اور ذہنی حیثیت سے سہل نگاری ان کی فطرت بن چکی تھی اور علمی تفتیش و تحقیق سے جان چراتے تھے۔ کیا علمی بد دیانتی کی مثال اس سے بھی زیادہ کہیں اور مل سکتی ہے۔

اس سلسلہ میں، میں خود حضرت علامہ نیاز فتحپوری کی مثال پیش کر سکتا ہوں کہ انھیں علامہ سید سلیمان ندوی سے کچھ امور میں اختلاف تھے اور بارہا یہ چیزیں زبان و قلم تک بھی آئیں لیکن حضرت نیاز نے کبھی کوئی جھوٹا بہتان اور الزام ان پر نہیں تراشا۔ اور ان کی علمی [illegible] کبھی انکار نہیں کیا اور یہ ان کی عالی ظرفی کا بہترین ثبوت ہے کیونکہ علامہ سید سلیمان ندوی کے پاس جو کچھ سرمایہ تھا وہ انہی کاوش اور تحقیق کا تھا۔ مولانا آزاد اور ان میں اتنا ہی تو فرق ہے کہ مولانا آزاد نے جو کچھ حاصل کیا وہ اپنی خداداد قابلیت اور ذہانت سے حاصل کیا اور علامہ سید سلیمان ندوی نے محض اپنی محنت و کاوش اور تحقیق و جستجو سے۔ بہرحال ہذا بہتان عظیم۔

اکرام صاحب کو اس کی بھی سخت شکایت ہے کہ علامہ شبلی کو علامہ سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریابادی وغیرہم جیسے لایق شاگرد و ترجمان کیوں مل گئے۔ ایک واقعہ جو مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی نے بیان کیا کہ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی سے دریافت کیا کہ "مولوی عبدالحق صاحب آپ کے اتنے مخالف کیوں ہیں"۔ انھوں نے جواب دیا "ان کی مخالفت در اصل [illegible]"

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا اصلی حلقہ مولانا شبلی اور ان کے اسکول کا سخت مخالف ہے اور اسی لئے چڑھے ہے کہ ندوہ نے [illegible] کیوں کی چنانچہ اکرام صاحب فرماتے ہیں کہ علیگڈھ کا اصلی حریف دیوبند نہیں ندوہ ہے حالانکہ علیگڈھ سے [illegible] اور فقہی اختلاف کے علاوہ یوں کسی قسم کا اختلاف کبھی بھی ظاہر نہیں ہوا۔ خدا معلوم کتنے ندوے کے طالب علم مدرسۃ العلوم میں داخل ہوئے اور پوری تعلیم حاصل کی۔ یہ صرف اکرام صاحب کا "حسن کرشمہ ساز" ہے جس نے جنوں کو خرد اور خرد کو جنوں کے لباس میں پیش کیا ہے۔

علامہ شبلی کی وفات پر عبدالحلیم شرر صاحب نے ایک مقالہ شبلی پر لکھا اور اصل میں شبلی پر یہ الزام سب سے پہلے انھوں نے لگایا کہ علیگڈھ میں وہ سرسید کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت پسند نہیں کرتے تھے اس لئے وہ ندوہ چلے آئے۔ شرر صاحب نے جو شرر افشانی فرمائی تھی اس کی تہ میں ایک بہت بڑا سبب ہے، علامہ شبلی سخت حنفی تھے اور اسی بنا پر اپنے کو نعمانی لکھتے تھے اور انھوں نے حضرت امام اعظم

پر ایک کتاب بھی "سیرۃ النعمان" کے نام سے لکھی جو بہت مقبول ہوئی، شرر صاحب اہل حدیث تھے اور بہت ہی سخت قسم کے۔ اس لئے شبلی کی مخالفت تو ان کا فرض اولین تھا۔

شیعہ ناقدوں نے بھی علامہ شبلی پر سخت تنقیدیں کیں اور ان کی مخالفت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ انھوں نے "فاروق" لکھی تھی۔

ان تمام وجوہ کی بنا پر ضرورت تھا کہ شبلی کے نقادوں کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام دلائل اور کیفیات کا جائزہ بھی لیا جاتا جو درحقیقت شبلی کے نقادوں کی جولانگاہ تھے اور عموماً شبلی پر لکھنے والوں اور ان پر تنقید کرنے والوں کی اکثریت ایسی ہے جن کو پہلے سے کسی نہ کسی بنیاد پر شبلی سے عناد تھا اور انھوں نے شبلی پر تنقید کے بہانے سے درحقیقت اپنے دلی بغض و عناد کی نمائش کی ہے اس کا ثبوت یوں بھی ملتا ہے کہ بہت سے غیر جانب دار ناقدوں نے شبلی پر بڑی منصفانہ رائے ظاہر کی ہے اور ان کے بمبئی کے تعلقات کا ذکر بڑا کیا ہے لیکن اتنا ہی جتنا کہ وہ تھے، بیتے آل احمد سرور، پروفیسر حامد حسن قادری، حامد حسن قادری نے تو بڑی عمدہ بات کہی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر شبلی سے اور عطیہ بیگم سے خط و کتابت تھی تو اس میں حرج ہی کیا ہے، ان کے خطوط سے کوئی ایسی بات تو نہیں نکلتی جو ان پر اس قدر تنقید الزامات کا باعث ہو۔

اور اب تو شبلی پر یہ الزام بالکل غلط ثابت ہوگیا اور شبلی کے ناقدین کی غلطی اور ان کا حسد روز روشن کی طرح عیاں ہوگیا کیونکہ علامہ اقبال اور عطیہ بیگم فیضی کے باہمی خطوط انگریزی میں شایع ہوگئے ہیں لیکن کسی نقاد اور کسی ادیب نے ان خطوط کی بنیاد پر کوئی الزام اقبال پر نہیں لگایا اس لئے کہ وہ اعلیٰ طبقہ کا ایک فرد ہے۔ لیکن شبلی کے خطوط پر سب ٹوٹ پڑے اور ان لوگوں کو بھی شبلی پر لکھنے کا شوق ہوگیا جو اس کے علم و فضل کے [illegible] تھے۔

ناقدین شبلی پر جو اثرات پڑے ہیں ان کا مطالعہ "حیات شبلی" کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ شبلی کے مخالفین اس کثرت سے ہیں کہ اردو کے ادیبوں میں شاید ہی کسی کی مخالفت اس زور و شور سے کی گئی ہو لیکن ان کی تنقیص کبھی بڑا منھ کھا کر مرا ہے اور ان کے دشمن جانی شیخ اکرام صاحب بھی مجبور ہوجاتے ہیں یہ کہنے پر کہ شبلی کی تصنیفات اردو ادب کا زیور ہیں اور سرسید کے بعد وہ سب سے آگے ہیں۔ علامہ شبلی کے علم و فضل اور ان کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرتا۔

اس بحث کا خلاصہ ہم یوں بیان کرسکتے ہیں کہ شبلی کی مخالفت کے چار عناصر تھے۔

قدیم علماء چونکہ شبلی کے سخت دشمن تھے اور سمجھتے تھے کہ علیگڑھ سے یہ ندوہ میں الحاد و دہریت پھیلانے آئے ہیں، وہ شبلی کے ہر قدم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ بسا اوقات بلا وضو نماز پڑھ لیتے ہیں اور اس قسم کے بہت سے شبہات رکھتے تھے۔ علمائے دیوبند بھی شبلی سے شدید تنفر رکھتے تھے اور یہی عداوت تھی جو بعد میں سید سلیمان ندوی کی مخالفت کی وجہ سے الکلام پر "فتوے" کی شکل میں ظاہر ہوا اور دیوبند کے اکابرین نے کہ مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا شبیر احمد عثمانی، نے بھی شبلی کے کفر و الحاد پر فتوے صادر کردئے، ہاں مولانا حسین احمد مدنی کا دامن ضرور اس سے پاک رہا۔ مولانا عبدالحئی صاحب گل رعنا کی مخالفت کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اپنی ڈائری وغیرہ کو شاعر کی حیثیت سے گل رعنا میں پیش کیا لیکن شبلی کا ذکر تک نہ کیا۔

جدید تعلیم یافتہ، یہ لوگ اس رشک و حسد کی بنا پر شبلی سے جلتے ہیں کہ وہ سرسید کی مخالفت کے باوجود آسمان ادب پر روشن ستارہ بن کر کیوں چمکے۔ اور ان کی شخصیت ہندوستان کے مسلمانوں کی پیشانی کا نور کیوں ہے؟ عطیہ بیگم فیضی وغیرہ کے تمام قصے انھیں حضرات کا فیض ہے۔ یہ بیچارے قابل رحم بھی ہیں کیونکہ ان کی تنقیدوں میں سخت تضاد ہوتا ہے اور شبلی پر لکھتے وقت ہوش و حواس سے عاری اور جذبات سے مغلوب ہوجاتے ہیں۔ اس طبقہ کا ذکر پچھلے صفحات میں ہوچکا ہے۔

تیسرا عنصر اہل حدیث اور چوتھا شیعہ حضرات کا ہے۔ اہل حدیث حضرات میں مولانا عبدالحلیم شرر بہت آگے ہیں اور دوسرے حضرات بھی ہیں

شیعوں نے تو الفاروق کا جواب بھی لکھا ہے لیکن ان کی مخالفت کے سلسلہ میں مولانا اسلم بیراجپوری نے ایک واقعہ بہت دلچسپ لکھا ہے وہ لکھتے ہیں کہ جب علامہ شبلی نے الفاروق لکھی اور لکھنؤ آئے تو لکھنؤ کے شیعہ حضرات ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے درخواست کی کہ آپ "المرتضیٰ" لکھ دیجئے، علامہ شبلی نے فرمایا کہ میں مذبذب ہوں ایک پیر آگے بڑھاتا ہوں تو دوسرا پیچھے ہٹاتا ہوں، ندوہ کے مہتمم مولانا حفیظ اللہ صاحب اس وقت موجود تھے، انھوں نے ایک مضحکانہ انداز سے ان کے اس پیر کی جانب جھانکا جو کٹا ہوا تھا اور پھر فرمایا یہی پیر تو آپ آگے نہیں بڑھاتے۔

بہرحال واقعات جو بھی ہوں لیکن یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ شبلی کے اکثر ناقدین کے یہاں کچھ اندرونی عوامل ہیں جو کارفرما رہے ہیں اور جس کی وجہ سے ان پر تنقید میں ہمیشہ افراط یا تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ شکایت تو یہی ہے کہ عموماً تفریط ہی کی گئی ہے اور بے بنیاد باتوں کو ان کی جانب منسوب کیا گیا ہے۔

علامہ شبلی کے ناقدین میں ان کے بہت سے شاگرد، معتقد اور ترجمان ہیں انھوں نے بھی شبلی کی صداقت کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں شدید والہانہ کیفیت و اعتقاد کا اظہار بھی کیا ہے لیکن ان کے مخالفین کی مخالفت سے بہت کم۔

اس بنیاد پر میں سمجھتا ہوں کہ شبلی کے ناقدین کا جایزہ لیتے وقت اور ان کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام حالات کو مدنظر رکھنا چاہئے ورنہ شبلی کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔

"نگار" کے پچھلے پرچے بحساب ایک روپیہ فی پرچہ

سنہ ۲۶ء = ـــــ مئی تا اکتوبر ـــــ ۷ے

سنہ ۲۷ء = ـــــ جون تا نومبر ـــــ ۷ے

سنہ ۲۸ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۰ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۱ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۲ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۳ء = ـــــ جنوری تا جون ـــــ ۷ے

سنہ ۳۳ء = ـــــ جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر ـــــ ۵ے

سنہ ۳۴ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۵ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۶ء = ـــــ جنوری تا دسمبر ـــــ ۱۲ع

سنہ ۳۷ء = ـــــ جنوری تا جون ـــــ ۷ے

سنہ ۳۸ء = ـــــ جنوری تا جون ـــــ ۷ے

سنہ ۴۵ء = ـــــ جولائی تا اکتوبر ـــــ ۴لغ

سنہ ۴۶ء = ـــــ جنوری تا نومبر ـــــ ۱۱لغ

سنہ ۴۸ء = ـــــ جنوری تا جون ـــــ ۷ے

رعایتی اعلان

من ویزداں ـــ مذہبی استفسارات وجوابات ـــ نگارستان
۴غ ۸ے ۴لغ

جمالستان ـــ شہوانیات ـــ مکتوبات نیاز تین حصے
۸ے ۴لغ ۱۲ع

انتقادیات ـــ مالہ وماعلیہ ـــ حسن کی عیاریاں
۴لغ ۲غ ۲غ

شہاب کی سرگزشت ـــ مجموعۂ استفسار وجواب جلد سوم ـــ مذہب
۲غ ۳ے ۱غ

فلاسفۂ قدیم ـــ فراست الید ـــ نقاب اٹھ جانے کے بعد
۱غ ۱غ ۱غ

میزان
۵۵ے

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

گاہے گاہے باز خواں ـــــ !

ضرورت ہے ایک بُت شکن کی

دنیائے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے بُت پرستی کی شدید مخالفت کی اور جس کے علمبرداروں نے اپنے آپ کو "بُت شکن" کہلانے کے لئے نہ ہمالیہ کی بلندیوں کی پروا کی اور نہ بحرِ ہند کی گہرائیوں کی، وہ مورو ملخ کی تعداد میں صرصر و سیل کی طرح نہ رکنے والا عزم لے کر آگے بڑھے اور برق و زلزلہ کے مانند ہر اُس بتکدہ کو تباہ و برباد کر گئے، جو ان کے سامنے آیا، ان کا ہر قدم جو اس غرض سے اٹھتا تھا "جنت عدن" سے قریب تر کر دینے والا ہوتا تھا اور تیشہ کی ہر وہ ضرب جو کسی بُت پر پڑتی تھی گویا قصرِ فردوس کی تعمیر کے مترادف تھی، وہ مذہب جس کی بنیاد ہی "لات و ہبل" کی مسماری پر قائم ہو اس کے متبعین میں یہی جوش و خروش ہونا چاہئے تھا اور ہر سومناتھ کے لئے ان کے اندر ایک محمود کا پیدا ہو جانا ضروری تھا۔ لیکن صبح صادق کی نورانی صباحت میں جب مندر کے کسی گھنٹہ کی آواز میرے کانوں میں پڑتی ہے تو میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ ایک "بُت" کا تعلق انسان کے کن جذبات سے وابستہ ہے اور کیوں یہ اعتقاد ہے کہ ایک طرف گرز گراں اٹھا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری طرف - "جنید کلید بتکدہ در دستِ برہمن"

آخر دنیا کا ہر پتھر جس کو ہم ٹھوکر لگاتے ہوئے گزر جاتے ہیں، بُت بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے اندر ایک "ناتراشیدہ معبود" چھپائے ہوئے ہے، لیکن نہ بُت پرست اس کے سامنے اپنا سر جھکاتا ہے اور نہ "بُت شکن" اس پر اپنا تیشہ صرف کرتا ہے کیوں ؟ آیئے آج کی صحبت میں اسی پر غور کریں۔ شاید تسبیح و زنار کی گتھیوں کو اس طرح سلجھا سکیں۔

کہا جاتا ہے کہ کائنات کی تخلیق "مادہ" سے ہوئی ہے اور مادہ قدیم ہے ہمیں اس دعویٰ کے صدق و کذب پر اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں۔ لیکن ہمارا تجربہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ "محض مادہ" کوئی قیمت نہیں رکھتا، اصل چیز جو اس کو باوقعت بناتی ہے وہ انسان کی ذہانت ہے جس پر صرف ہوتی ہے۔ مٹی یوں کوئی قیمت نہیں رکھتی لیکن جس وقت اس سے کوئی برتن بنا لیا جاتا ہے تو اس کی قیمت متعین ہو جاتی ہے۔ اپنے مکان کے اندر بیکار ہے لیکن جب انسان اسے باہر نکال کر روزمرہ کی شکلوں میں تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے، سونا یوں کسی کام کی چیز نہیں لیکن چونکہ ذہنِ انسانی نے اس کو معیاری قدر و قیمت کی چیز سمجھ لیا ہے۔ اس لئے وہ گراں ہے، الغرض مادہ بذاتِ خود کوئی چیز نہیں اور اگر انسان کی ذہانت خواہ وہ خالص علمی پہلو رکھتی ہو یا جذباتی، اس سے متعلق نہ ہو تو وہ بالکل بے کار شے ہے۔

اب اس نقطہ کو سامنے رکھ کر ایک "بُت" کی حقیقت پر غور کیجئے تو وہ کیا ہے "بت" فی الاصل ایک پتھر کا ٹکڑا تھا، جب تک اس کو انسانی ذہانت نے ایک مخصوص شکل میں تبدیل نہ کیا تھا وہ ایک حقیر پارۂ سنگ تھا جس وقت تک انسان نے اپنے جذبات کو اس میں متشکل نہ کیا تھا، یہ ایک "بت تراش" کی چھینی اور ایک "برہمن" کے جذبۂ عقیدت سے مس ہوتے ہی وہ اس قدر مقدس ہو گیا کہ پیشانیاں اس کے سامنے جھکنے لگیں۔ اس لئے اگر "بُت شکنی" کا ہدف وہ "پیکرِ سنگیں" قرار پائے جو مندروں میں رکھا ہوا نظر آتا ہے تو اس سے زیادہ کوتاہ نظری اور کوئی نہیں ہو سکتی، کیونکہ پتھر کو بت بنا دینے والی، حقیر و ذلیل پارۂ سنگ کو "معبود" کی حیثیت دینے والی ذہنیت اس سے زائل نہیں ہو سکتی اور وہ ہزار بت شکنیوں کے بعد بھی بدستور قائم رہ سکتی ہے ہاں اگر کسی مخصوص و متعین "بت" کو توڑنے کے بعد کوئی دوسرا بُت اس کی جگہ نہ لے تو بے شک "بت شکنی" مفید ہو سکتی ہے، لیکن چونکہ بُت پرستی کا تعلق صرف انسان کی ذہنیت سے ہے اس لئے

جب تک اس بتکدہ کو نہ توڑا جائے جو انسان کے قلب و دماغ میں چھپا ہوا ہے، یہ مادی بربادیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسلام دنیا کا تنہا وہ مذہب ہے جس نے بت شکنی میں خاص شہرت حاصل کی، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مقصود "لات و ہبل" کی صرف مورتیوں کو مسمار کر کے خاموش ہو جانا نہیں تھا بلکہ اس ذہنیت کو منہدم کرنا تھا جو انسان کے اندر غلامانہ تذلل پیدا کرتی ہے اور اسی لئے جب کسی بت کو توڑا تو اسکا فلسفہ بھی ساتھ ہی ساتھ بتا دیا کہ پرستش کے قابل اگر کوئی چیز ہے تو وہ اس مادی عالم سے جدا ایک اور چیز ہے جو خود انسان کے اندر ہی موجود ہے اور جس کا اصطلاحی نام "خدا" ہے۔ انسان جسم ظاہری کے لحاظ سے یقیناً فانی ہے، لیکن اپنی معنویت کے لحاظ سے وہ قطعاً غیر فانی ہے، انفرادی حیثیت سے وہ چاہے کتنا ہی محدود ہو لیکن کلی و اجتماعی حیثیت سے وہ لازوال مقصودِ آفرینش ہے اور یہی وہ حقیقت تھی جو بعض زبانوں سے "انا الحق" کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

بہرحال "بت پرستی" اگر انسان سے اس جذبۂ بلند کو محو کر دینے والی ہے تو یقیناً نہایت مضرت رساں چیز ہے اور اس کو یقیناً مٹ جانا چاہئے، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا اس وقت بھی نزاع کفر و دین کو جاری رہنا چاہئے اور ایک کے جذبۂ بت شکنی کو دوسرے کے جذبۂ بت پرستی سے متصادم ہونا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ وہ ہے جب تمام دنیا سے مذہب کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے اور عام طور پر محسوس کیا جا رہا ہے کہ وہ عقول انسانی کا ساتھ دینے کے لئے طیار نہیں، میں کہتا ہوں کہ یہی وہ زمانہ ہے جب مذہب کا وہ ارتقائی مفہوم ہمارے سامنے آیا جس پر تمام نوع انسانی متفق ہو سکتی ہے اور یہی وہ دور عقل و فراست ہے جس نے حقیقی مذہب کے چہرے کو بے نقاب کر کے اس کے دلکش خدوخال نمایاں کر دئے ہیں۔

مذہب ضرورتِ انسانی کی پیداوار تھی اور ہماری ضرورتوں کے ساتھ ہی ساتھ اس کو بھی چلنا پڑا ہے، اول اول جب انسان کی "اجتماعی حیثیت" محدود طبقوں اور مخصوص قوموں کے لحاظ سے بہت تنگ تھی تو مذہب کا نقطۂ نظر بھی تنگ تھا اور ہونا چاہئے تھا، لیکن اب کہ نظام تمدن نے وسیع ہو کر شرق و غرب کے امتیاز کو مٹا دیا ہے اور انسان صحیح معنوں میں "ظلیفۃ اللہ فی الارض" بنکر سارے کرۂ ارض پر چھا گیا ہے، مذہب کو بھی وسیع ہونا چاہئے، اس کے مقصود کو بھی بدلنا چاہئے اور اس کے اصول میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے تاکہ امتیاز نسل و رنگ اور اختلاف مسجد و کلیسہ سے بلند ہو کر تمام نوع انسانی کو ایک مرکز پر لایا جا سکے۔

اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ مذہب کو صرف بعد الطبیعیات تک محدود رکھا جائے، جنت اور دوزخ کا معمہ، بہشت و دوزخ یا خود قصور کی سطح سے بہت بلند ہو گیا ہے اور اب خدا کسی قہار و جبار ہستی کا نام نہیں رہا جو کسی خود مختار فرمانروا کی طرح دنیا میں ظلم و غلامی کو رواج دینا چاہتا ہے، مذہب کا دور استبداد (AUTOCRACY) ختم ہو گیا اور اگر وہ اپنے آپ کو قایم رکھنا چاہتا ہے تو اس کو بھی زمانہ کا ساتھ دینا پڑے گا جو اس وقت صرف عالمگیر سکون و آزادی چاہتا ہے۔

وہ دور جب انسان نے خدا کے ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے تھے گزر گیا ہے۔ آج جو خدا عیسائیوں کا ہے وہی ہندوؤں کا ہے، جو ہندوؤں کا ہے وہی مسلمانوں کا ہے جس طرح وہ مسجد کی اذانوں میں چھپا ہوا ہے اسی طرح وہ ناقوس میں پوشیدہ ہے، اس کا سورج سب پر یکساں چمکتا ہے، اس کے الطاف سب کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، اس کی محبت ہر ہر فرد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے، اس کے حسن نے کائنات کی ہر ہر چیز کو محصور کر رکھا ہے اس کے نغموں نے ہر ہر شے کو مبہوت بنا رکھا ہے، وہ ذرہ ذرہ کے اندر سمایا ہوا ہے وہ کائنات کی نبض میں گرم خون کی طرح دوڑ رہا ہے، دنیا کے سینہ میں قلب بنا ہوا دھڑک رہا ہے وہ گویا ایک "مرکز المراکز" ہے جہاں پہونچ کر انانی و تثنیت سب ایک ہو جاتے ہیں۔

آج کسی قوم کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ خدا کا مفہوم کوئی خلوہ قرار دے، اس کا کوئی بدنما نہ تصور پیدا کر کے اپنے لئے مخصوص کر لے، مذاہب قدیمہ نے عرصہ تک خدا کو اپنا غلام بنا رکھا تھا، لیکن اب وہ اس شکنجہ سے آزاد ہو گیا ہے اور اپنا معبد اس نے عقول انسانی کی اس غیر محدود فضا میں تعمیر کیا ہے جہاں وحوش و طیور، انس و جن، سیاہ و سفید، باہل و عالم، شاہ و گدا سب ایک سطح پر نظر آتے ہیں

اور نوع انسانی اپنی تفریق کو محو کر چکی ہے۔

آج کوئی قوم ایسی نہیں جو برگزیدگی کو صرف اپنے لئے مخصوص کر سکے، کوئی جماعت اس کی مستحق نہیں کہ وہ سوا اپنے باقی سب کو گمراہ قرار دے۔ اگر انسان کی قسمت میں نجات لکھی ہے تو وہ اس دنیا میں رہنے والی ہر اور نوع انسانی کا ہر ہر فرد اس میں برابر کا شریک ہوگا۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک انسان خدا دندی کا مستحق قرار دیا جائے اور دوسرا آلام و مصائب کا شکار بنا رہے اگر معصیت کی بنا پر انسان کو دوزخ میں جانا ہے تو یہ نہیں ہو سکتا کہ میں جاؤں اور آپ بچ جائیں اب تو یہاں، دوزخ ہی رہے گی یا فردوس۔ اور بلا تفریق سب کو اسی ایک سے واسطہ پڑنا ہے۔ یہ دور اشتراکیت کا ہے اجتماعیت کا ہے جب ہر چیز ایک کلی و عمومی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور خدا کی UNIVERSALITY حیات انسانی کے ہر ہر پہلو کو "کائناتی" بنا دینا چاہتی ہے، ہمارا خدا، ہمارا معبد، ہمارا مذہب، ہماری عبادت، ہماری روحانیت سب کو "کائناتی" رنگ اختیار کرنا ہے اور یہی وہ حقیقی مقصود آفرینش تھا جس کی تکمیل کا زمانہ اب آ رہا ہے۔

خدا اب مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے اندر مقید نہیں رہنا چاہتا اس کا مطالبہ اب یہ ہے کہ فطرت کی وسعت میں اسے تلاش کیا جائے اور دل کے اندر اس کا استھان بنایا جائے، وہ اب انسان کے بنائے ہوئے معبدوں میں رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ اس معبد میں جو خود اسی کا بنایا ہوا ہے جہاں بلا تفریق و امتیاز سب کے سر جھک جاتے ہیں اور وہ معبد، انسان کا قلب و دماغ ہے۔

مسجد و کلیسا کی تفریق کا وقت گزر گیا۔ زنار و تسبیح کے امتیاز کا زمانہ ختم ہو گیا۔ جن کو ہم بت سمجھ کر پوجتے تھے وہ از خود سرنگوں ہوتے جا رہے ہیں جن کی پرستش ہم خدا سمجھ کر کرتے تھے وہ خود ہم سے بیزار ہیں، اس لئے ہم کو بت پرستوں کی جستجو اب دھیا اور کاشی سے باہر کسی اور جگہ کرنا چاہئے اور پرستارانِ خدا کی تلاش کعبہ و مسجد سے باہر کہیں اور۔

دنیا میں بت پرستی اب بھی قائم ہے لیکن مورتیوں کی صورت میں نہیں، بت شکنی اب بھی ضروری ہے لیکن تیشۂ آہنی سے نہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ یہ بت کہاں اور کن کن شکلوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بت ہر جگہ موجود ہیں اور مختلف شکلوں میں اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔

یہ بت تم کو خانقاہوں میں زرکار مسندوں پر بیٹھے ہوئے نظر آئیں گے تعلیمی اداروں میں قرآن و حدیث کا درس دیتے ہوئے نظر آئیں گے سیاسی جلسوں میں صدارتی تقریریں کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔

ان کی صورتیں نورانی ہوں گی، لیکن دل سیاہ، ان کی زبانوں پر خدا، رسول کا نام ہوگا لیکن صرف نمود و نمائش کے لئے، ان کی تقریروں سے ملک و قوم کی محبت ٹپکتی ہوگی۔ لیکن ان کا مقصود صرف اپنی ذات ہوگی۔ ان کی پیشانیوں پر سجدہ کا نشان، ان کی دامن دار طویل قبائیں، ..... ان کی عریض و طویل داڑھیاں، ان کی ہر وقت گردش کرنے والی خاکِ شفا کی سمرنیں ان کی وہ خصوصیات ہیں جن سے تم ان بتوں کو ہمیشہ آسانی سے پہچان سکتے ہو، یہ خود کبھی سلام میں تقدیم نہیں کریں گے، کوئی دوسرا سلام کرے گا تو جواب میں کبھی سر نہ جھکائیں گے، جب یہ کسی طرف سے گزریں گے تو ان کی زیارت کا ایک ہجوم ان کے ساتھ ہوگا، اور جب خانقاہوں کے اندر شہ نشینوں پر ان کو بیٹھا دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا کہ "خداوندِ لقا" اپنے بندوں کو دیدار سے مشرف کر رہا ہے۔

جس وقت یہ قرآن کا درس دے رہے ہوں گے تو سوائے نحوی و صرفی نکات کے کوئی اور موضوع ان کے سامنے نہ ہوگا، جب حدیث پڑھا رہے ہوں گے تو سوائے رجال کی تحقیق، ان کا اور کوئی کام نہ ہوگا، جب یہ منبر پر وعظ فرما رہے ہوں گے تو سوا خدا کے قہر و غضب اور جہنم کے ہولناک مناظر کے وہ کچھ بیان نہ کریں گے، سیرۃ اکابر پر اظہار خیال فرمائیں گے تو سوا ان باتوں کے جو حماقتوں سے پر ہیں، کوئی لفظ ان کے منہ سے نہ نکلے گا، فرشتوں، پیغمبروں کے افسانے، معجزہ و کرامات کے واقعات اور اسی طرح کے دیگر مزخرفات ان کے مواعظ کی جان ہیں، اخلاق کا درس بھولے سے کبھی دیں گے بھی تو وہ بہشت کی طمع، جہنم کے خوف سے خالی نہ ہوگا اور ان کی بدولت یہ بات کبھی نہ آئے گی کہ نیکی کرنا ہر انسان کا فطری فرض ہے اور اس سے بال برابر روگردانی تعزیر سے بہت بلند ہونا چاہئے۔

یہ اگر ایثار و ہمدردی کا درس دے رہے ہوں گے تو یقین کرو کہ وہ کسی نہ کسی کا حق غصب کر کے آئے ہیں، یہ اگر اہل و عیال کے

ساتھ محبت و رافت کا وعظ فرما رہے ہوں گے تو باور کرو کہ ابھی ابھی اپنی بیوی کو ٹھوکروں سے مار کر باہر نکلے ہیں - لوگوں کو سچ بولنے کی ہدایت کرتے ہیں تاکہ جھوٹ بولنے کا حق ان کے سوا کسی اور کو حاصل نہ ہو، عجز و انکسار کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تاکہ لوگ آ آ کر ان کے قدموں کو بوسہ دیں۔
الغرض یہ ہیں وہ بُت جن کو اس وقت توڑنے کی ضرورت ہے اور یہ ہیں آج کل کے "لات و ہبل" جن کو مسمار کرنا ہر انسان کا فرض ہے۔
پھر ہے کوئی ایسا بت شکن جو ان بتوں کو توڑ کر دُنیا میں اُس خدا کی حکومت قایم کرے جو صرف محبت کر سکتا ہے، جہنم کو ہمیشہ کے لیے ٹھنڈا کر چکا ہے۔

ایک اور خط شعر میر کے متعلق

(بہ سلسلۂ صفحہ ۳۱)

جمیل اختر رام پوری

۱۱ مئی ۵۷ء

محترمی - تسلیم - ماہ رواں کے نگار میں شعر معلوم سے وہ آئے بزم میں ..... الخ کے متعلق جناب راز اور رفیق مارہروی صاحب کے خطوط نظر سے گزرے ساتھ ہی ساتھ آپ کا نوٹ بھی دیکھا۔ اس سے پہلے نگار ماہ اپریل میں جب آپ نے اس شعر کو جناب فکر سے منسوب کیا تھا تو چونکہ مجھے اس کے متعلق یقین واثق تھا کہ شعر مذکورۂ بالا جناب فکر کا نہیں ہے۔ اس لئے میں نے اس سلسلہ میں جناب قاضی عبدالودود صاحب کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور اُن سے پوچھا کہ یہ شعر کہیں کسی مخطوطہ یا تذکرہ میں میر نام کے شاعر سے منسوب آپ کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں اس پر اُنھوں نے مجھے لکھا کہ اب تک اُن کی نظر سے یہ شعر نہیں گزرا اور میر کے کلیات میں بھی نہیں ہے۔ میر کے کلیات میں میں بھی تلاش کر چکا تھا اور ناکام رہا تھا لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میرا اطمینان نہ ہوا اور مجھے اس کا یقین رہا کہ یہ شعر جناب فکر یا جناب راز کا نہیں ہے جس کا سبب یہ تھا کہ اب سے قریباً ۲ سال قبل میں صولت پبلک لائبریری میں اُردو کے پرانے رسایل کا مطالعہ کر رہا تھا اسی سلسلہ میں ایک دن ادبی دُنیا کے ایک فایل میں جو شاید ۳۴ء یا اس کے بعد کے کسی سال کا تھا یہ شعر میری نظر سے گزرا اور چونکہ ہر اچھا شعر اپنے اندر توجہ جذب کرنے کی قوت رکھتا ہے اس لئے یہ شعر میرے ذہن میں محفوظ ہو گیا اور اسے میں نے اپنے پاس انتخاب اشعار میں بھی درج کر لیا، مولانا تاجور مرحوم ادبی دُنیا میں ہر ماہ ایک شعر پر "تنقید شعری" کے عنوان سے تبصرہ کیا کرتے تھے اور اس شعر پر بھی اُنھوں نے تبصرہ کیا تھا۔ اب جب میں پھر صولت لائبریری گیا تاکہ آپ کو صحیح طور پر ادبی دُنیا کے اُس پرچہ کا صحیح سنہ اور مہینہ کا نام بھیج سکوں معلوم ہوا کہ وہاں سے رسالہ مذکور کے وہ فایل غائب ہیں اس واسطے میری تلاش ناکام رہی۔ اگر آپ کی دسترس میں ادبی دنیا کا فایل ہو تو ۳۱ء سے لیکر ۳۵ء تک کے کسی پرچہ میں یہ شعر آپ کو "تنقید شعری" کے عنوان کے تحت ملجائے گا۔ اگر شعر مذکورۂ بالا کو اُس کی فضا اور اسلوب کے اعتبار سے پرکھا جائے تو وہ جدید دور کا معلوم ہوتا ہے اور شعر سے جدید ذہن کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ طریق کار بھی کچھ زیادہ قابلِ اطمینان نہیں ہے کیونکہ میر اور غالب کے بعض اشعار بالکل جدید معلوم ہوتے ہیں اور اُن کا اُسلوب اور انداز بیان ہمیں قدیم زمانہ کے بجائے جدید فضا کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ آخر یہ شعر ہے کس کا۔ یہ بات تو طے ہو گئی کہ جناب فکر کا نہیں کیونکہ اُن کے اُستاد جناب راز نے اس مسئلہ کو خود حل کر دیا۔ لیکن یہ سوچنا کہ یہ شعر جناب راز کا ہے بالکل غلط ہے جیسا آپ کے نوٹ سے ظاہر ہے ممکن ہے شعر مذکورہ جناب راز کے تحت الشعور میں اپنی خوبصورتی اور انداز بیان کے نکھار کے باعث محفوظ ہو اور جب اُنھیں یاد آیا تو وہ اُسے اپنا زائیدہ فکر اور تخلیق خود سمجھے یہ بات قرینِ قیاس بھی ہے اور حقیقت کے زیادہ قریب بھی۔ اب رہا جناب طیش کا مسئلہ تو جب تک اُن کی غزل نہ ملے تب تک اُن کے متعلق کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ ہاں اگر کسی پرچہ میں یہ شعر مطبوعہ صورت میں جناب طیش کی غزل میں ملے تب اُس کے متعلق غور کیا جا سکتا ہے لیکن جب تک اس کے متعلق کوئی قطعی ثبوت نہ ملے تب تک میں تو اس شعر کو میر نام کے شاعر کی تخلیق سمجھتا ہوں چاہے وہ میر تقی ہوں یا کوئی دوسرا میر۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ ماہ مئی ۵۸ء)

غزل (۱۹۲)

۱- چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

"گریبانی کرے" - فارسی میں گریباں کردن اور قبا کردن، چاک کرنے کو کہتے ہیں۔
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عالمِ وحشت میں (جبکہ جسم عریاں ہو) گریباں چاک کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے تو صبح کے مانند خود میرا زخمِ دل چاک ہو جاتا ہے۔ "صبح کے مانند" اس لئے کہا کہ اسے بھی شعراء گریباں چاک کہتے ہیں۔ اور زخم کے پھیلاؤ کی وجہ سے اسے بھی "دامنِ دار" کہتے ہیں۔

۳- ہے شکستن سے بھی دل مایوس یارب کب تلک آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے

"عرضِ گرانجانی" - (اظہارِ گرانجانی)
خطاب خدا سے ہے، لیکن اشارہ معشوق کی سنگدلی کی طرف ہے کہ باوجود اظہارِ گرانجانی کے وہ ہمارے دل کی طرف توجہ کرے، اور ظاہر ہے کہ تعجیلی توجہ آبگینہ کی طرف یہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسے توڑ دے۔ مدعا یہ کہ محبوب کے تغافل کا یہ عالم ہے کہ وہ ہم پر ظلم و ستم کی بھی روا نہیں رکھتا۔

۴- [illegible] موئے شیشہ، دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

[illegible] موئے شیشہ سے مراد وہ بال ہے [illegible]۔ مژگانی کرنا یعنی مژگان کا کام دینا۔ مفہوم یہ ہے کہ چشمِ یار سے جو مستی و بیخودی پیدا ہوتی ہے [illegible] یہ بات معمولی حالت میں نہیں ہوتی اور یہ بات میکدہ کے لئے اتنی باعثِ شرم ہے کہ ساغر بھی اس کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں۔

یہ شعر دیگر ذکر مضمون سے قطع نظر اصل خیال کے لحاظ سے قابلِ داد ہے۔

۵- خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

یہ خیال کہ الفت نے زلف کے سامنے یہ اقرار کر لیا کہ مجھے ہر پریشانی منظور ہے۔ ایک حد تک تو غنیمت ہے لیکن خطِ عارض سے تحریرِ عہد نامہ کی طرف خیال منتقل ہونا کوئی قابلِ تعریف خیال نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بات کبھی سمجھ میں نہیں آتی، سبزۂ خط کے ساتھ زلف کا ذکر کیوں کیا گیا جبکہ سبزۂ خط نمایاں ہونے کے بعد زلف کا حسن گھٹتا ہے بڑھتا نہیں۔ ممکن ہے غالب کا ذوق اس کے خلاف ہو۔ (غزل نمبر ۱۹۲ صاف ہے)

غزل (۱۹۴)

۱- تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے — مرا سر رنجِ بالیں ہے، مرا تن بارِ بستر ہے

میری تپش کی شدت کا یہ عالم ہے کہ بستر اور تکیہ دونوں کشمکش میں مبتلا ہیں - مدعا یہ کہ بیقراری کی حالت میں مجھے کسی کروٹ چین نہیں ملتی۔

۲- سرشکِ سر بصحرا دادہ، نورالعین دامن ہے — دلِ بیدست و پا افتادہ، برخوردارِ بستر ہے

"سر بصحرا دادہ" یہ پورا فقرہ صفت ہے سرشک کی اور "بیدست و پا افتادہ" صفت ہے دل کی۔ صحرا سے یہاں صحرا نہیں بلکہ وسعتِ دامن مراد ہے - مفہوم یہ ہے کہ میرا دامن ہر وقت آنسوؤں سے تر رہتا ہے اور دلِ ناکام بسترِ مجبوری پر پڑا رہتا ہے۔
یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری کے سوا کچھ نہیں۔

۳- خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو وہ آئے ہیں — فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

یہ شعر اس غزل کی جان ہے - محبوب کا عیادت کے لئے آنا عاشق کے لئے انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی آمد سے شمعِ بالیں میں بھی رونق آگئی اور بہتر علالت کی بھی قسمت جاگ اٹھی۔

۴- بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر، تارِ بستر ہے

اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا ہے - شامِ تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تارِ بستر آفتابِ صبحِ محشر کی شعاع کی طرح نظر آنے لگے، بلندیِ خیال ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔

پہلے مصرع میں طوفاں گاہ اور جوش دونوں کا آفتابِ صبحِ محشر سے کوئی تعلق نہیں، محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں
دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:- نہ پوچھو مجھ سے وجہ اضطرابِ شامِ تنہائی

۵- ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی، — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

بالش (تکیہ)

مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے، کیونکہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے۔

غزل (۱۹۵)

۱- خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے — غرورِ دوستی آفت ہے، تو دشمن نہ ہو جائے

اس شعر میں غالب نے رگِ گردن کہہ کر دو مفہوم علٰحدہ علٰحدہ پیدا کئے ہیں - رگِ گردن غرور و نخوت کو کہتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ مفہوم بھی اس میں پنہاں ہے کہ "رگِ گردن" قطع بھی کی جاتی ہے - مدعا یہ کہ تیری دوستی پر غرور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مبادا تو دشمن ہو جائے

اور رشتۂ الفت رگِ گردن کی طرح قطع کردے۔

غزل (۱۹۶)

۵ - شادی سے گزر کہ غم نہ ہو وے — اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

آردی، بہار کا مہینہ ہے اور دَے خزاں کا جو اس کے بعد آتا ہے، کہتا ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو اس کی صورت صرف یہ ہے کہ تو خوشی بھی نہ کر۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ آردی کے بعد ہی دَے کا زمانہ آتا ہے، یعنی اگر بہار نہ آئے تو اس کے بعد خزاں کے آنے کی بھی کوئی صورت نہیں رہ جاتی۔ مدعا یہ کہ اگر دُنیا میں مسرت کا خیال ترک کردیا جائے تو پھر کوئی غم، غم نہیں رہتا۔

---

۷ - ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ — آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے"

اس شعر میں غالبؔ نے ردیف کا استعمال بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے، چونکہ اس زمین کی ردیف "نہیں ہے" اور ساری غزل میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کی تکرار کی گئی ہے، اس لئے غالبؔ نے اپنا نام ہی "نہیں ہے" رکھ لیا اور اسی سے مخاطب ہوکر پوچھ رہا ہے کہ اے تو وہ جو ہر بات میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کہنے کے سوا اور کچھ نہیں کہتا، یہ تو بتا کہ تو خود کیا ہے؟

غزل (۱۹۷)

۲ - بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی — وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ شعر اندازِ بیان کے لحاظ سے غالبؔ کے نشتروں میں سے ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانہ کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ اس کی یہی نگاہ جسے بظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے، کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ، لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہوچلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جارہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اس سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔

غزل (۱۹۸)

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

ہم تمام تکلیفیں برداشت کرتے ہیں لیکن ان کی تمنا نہیں کرتے، کیونکہ ہم کو بربنائے رشک یہ بھی گوارا نہیں کہ ہم اس کی تمنا چہ جائیکہ کوئی اور۔

اسی مضمون کا شعر غالبؔ نے ایک اور لکھا ہے:-

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غزل (۱۹۹)

۱- کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے،

جب تو جام اپنے لبوں تک لیجاتا ہے تو خود شراب تیرے ہونٹوں سے کسب رنگ کرتی ہے اور خطِ پیالہ گلچیں کی طرح تیرے ہونٹوں کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

غزل (۲۰۰)

۱- کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

چشمِ بتاں اگر محوِ تغافل ہیں اور وہ کسی کی طرف نہیں اٹھتیں تو غلط نہیں کیونکہ وہ بیمار ہیں اور آنکھ کی بیماری میں، دیکھنے اور نگاہ سے کام لینے کی اجازت نہیں دیجاتی۔

غزل (۲۰۱)

۱- دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہئے ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہئے

اگر نامہ بر ہمارے محبوب کو دیکھ کر اپنا دل دے بیٹھا اور ہمارا رقیب ہوگیا تو کیا کیا جائے وہ بھی آخر انسان ہے علاوہ اس کے اس لحاظ سے بھی کہ وہ ہمارا نامہ بر ہے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

۲- یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے

یہ ہم جانتے ہیں کہ قضا ایک نہ ایک دن ضرور آکر رہے گی، لیکن اس کا بھی یقین ہے کہ آج نہ آئے گی - مدعا یہ کہ آج آجاتی تو ہماری تکلیفوں کا خاتمہ ہوجاتا، لیکن وہ بربنائے ضد کیوں آنے لگی۔

۶- تمھیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال، ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کہئے

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ سرِ رشتۂ وفا ہمارے ہی ہاتھ میں ہے اور تم اس سے اس قدر بے خبر ہو کہ یہ بتانے کے بعد بھی اگر میں تم سے پوچھوں کہ بتاؤ میرے ہاتھ میں کیا ہے تو تم نہ بتا سکوگے۔

غزل (۲۰۲)

۱- دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے،

"دامن افشانی" (ترکِ علایق) — ترکِ علایق کے سلسلہ میں، میں نے کپڑے تو اتار پھینکے، لیکن آزادی مجھے پھر بھی نصیب نہ ہوئی اور تن کی وابستگی بدستور قایم رہی — مدعا یہ کہ حقیقی آزادی اس زندگی میں کسی کو نصیب نہیں۔

۲- بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں ، مرحبا میں، کیا مبارک ہے گرانجانی مجھے

"سنگِ فساں" وہ پتھر جس پر تلوار تیز کی جاتی ہے۔

لفظ "گراں" سے فایدہ اُٹھاکر گرانجانی کو سنگ فساں قرار دیا گیا جس پر تیغ نگاہ یار تیز کی جاتی ہے۔ مفہوم اور ادائے بیان دونوں حیثیتوں سے شعر بہت گرا ہوا ہے۔

۳- کیوں نہ ہو بے التفاتی، اس کی خاطر جمع ہے جانتا ہے محو پرسشہائے پنہانی مجھے

"پرسشہائے پنہانی"۔ فارسی میں پُرسش ہمیشہ عیادت و تعزیت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور "پرسشِ حال" کے لئے جب اس کا استعمال کیا جائے گا تو لفظ حال کا اظہار ضروری ہوگا، غالب نے یہاں اس کا کنائی استعمال کرکے پرسشِ حال کا مفہوم پیدا کیا ہے۔

پرسشہائے پنہانی سے وہ آگاہی مراد ہے جو پوشیدہ طور پر یا چھپ کر حاصل کی جائے۔

مفہوم یہ ہے کہ محبوب جانتا ہے میں اس کے خیال سے بے خبر نہیں ہوں اور کسی نہ کسی طرح خواہ وہ تصور ہی کی مدد سے کیوں نہ ہو اس تک پہونچ جاتا ہوں اس لئے وہ مطمئن ہے اور التفات کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

۵- بدگماں ہوتا ہے وہ کافر، نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

"مرغِ بستانی" سے مراد بلبل ہے۔

نوائے بلبل سننے کا شوق مجھے بار بار چمن کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ وہ بھی میری ہی طرح زار نالی میں مصروف رہتا ہے، لیکن میرا محبوب یہ دیکھ کر مجھ سے بدگمان ہوتا ہے۔ لیکن کیوں؟ اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ غالب کو صرف سیرِ چمن کا شوق ہے، اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رُخ کرتا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا۔

غزل (۲۰۳)

۱- یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

یارب (فریاد) - سبحہ (سمرن، تسبیح)

یہاں یہ عالم ہے کہ مسرت میں بھی میرا ہنگامۂ فریاد جاری رہتا ہے اس لئے جب زاہد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو میں مسکرا پڑتا ہوں۔

۲- ہے کشادِ خاطر وابستہ در رہنِ سخن ، تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے

قفلِ ابجد (ایک خاص ترکیب کا قفل جو بعض مخصوص حروف کے مل جانے پر کھلتا ہے)

جس طرح قفل ابجد بغیر لفظ بنائے ہوئے نہیں کھلتا، اسی طرح میری دماغی بھی اس وقت تک وا نہیں ہوسکتی جب تک میں فکر سخن نہ کروں۔

---

۳ - یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیئے رشک آسایش پہ ہے زندانیوں کے اب مجھے

جب میں زندان میں تھا تو صحرانوردی کے لئے بیتاب تھا اور اب صحرانوردی کے زمانہ میں مجھے زندانیوں کی آسایش پر رشک آتا ہے مدعا یہ کہ نہ مجھے زندان میں چین ہے نہ صحرانوردی میں۔

---

۴ - طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت کیا کہوں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

مجھے حسرت ناکامی ہی میں لطف آتا ہے اس لئے میری آرزو اس کے سوا کچھ نہیں کہ آرزو پوری نہ ہو اور میں مبتلائے حسرت رہوں۔

غزل (۴۰)

۲ - قدوگیسو میں قیس وکوہکن کی آزمایش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

قیس وفرہاد کی امتحان و آزمایش قدوگیسو سے آگے نہیں بڑھتی لیکن میں عشق کی جس منزل سے گزر رہا ہوں وہاں دار و رسن سے آزمایش ہوتی ہے۔

مدعا یہ کہ میرا مرتبۂ عاشقی قیس و فرہاد سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

---

۳ - کریں گے کوہ کن کے حوصلہ کا امتحاں آخر ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمایش ہے

فرہاد کو بیستون کھود کر جوئے شیر لانے کی فرمایش تو صرف اس کی جسمانی قوت کی آزمایش ہے، آگے بڑھکر اس کو ایک اور سخت امتحان دینا ہے جس کا تعلق اس کے حوصلہ سے ہے۔ مگر وہ امتحان کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کی مراد اس سے یہ ہو کہ اسے مرگ شیریں کی خبر سنائی جائے گی اور وہ یہ خبر سن کر تیشہ سے اپنے آپ کو ہلاک کر دے گا۔

---

۴ - نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خود ہی اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

پیر کنعاں سے مراد یعقوبؑ ہیں، کہا جاتا ہے کہ فراق یوسفؑ میں ان کی بینائی جاتی رہی تھی لیکن پیراہن یوسف کی خوشبو آئی تو وہ عود کر آئی ـــ مفہوم یہ ہے کہ نسیم مصر اگر یوسف کی بوئے پیرہن کو یعقوبؑ تک لے گئی تو اس سے مقصود یعقوبؑ کی بصارت نہ تھی بلکہ صرف دیکھنا تھا کہ "یوسف کی بوئے پیراہن" کتنا زبردست اثر اپنے اندر رکھتی ہے۔

---

۷ - نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

تسبیح و زنار میں بجائے خود کوئی ایسی دلکشی یا کشش نہیں کہ محض اس کی خاطر اس کے غلام بنے رہیں، بلکہ اس سے صرف ان کی وفاداری کا امتحان مقصود ہے کہ آیا جو کیش و مسلک انھوں نے اختیار کر لیا ہے اس پر قایم رہتے ہیں یا نہیں۔

---

۸ - پڑا رہ اے دلِ وابستہ بیتابی سے کیا حاصل مگر پھر تاب زلف پرشکن کی آزمایش ہے

مگر (شاید) ـــ دل سے خطاب ہے کہ تو اس سے پہلے بھی زلفِ یار کی بندش سے آزاد ہونے کی کوشش کر چکا ہے اور ناکام رہا ہے، اس لئے اب کیوں بیتاب ہے، کیا پھر اس زلف پرشکن کی طاقت آزمانا چاہتا ہے۔

چاند

(فضا ابن فیضی)

اے شہ انجم اے مہ تاباں،
چاندنی ہے تری سفیر جہاں

صنمستانِ آسماں کے چراغ
محفلِ حسنِ جاوداں کے چراغ

جلوۂ رنگ و نور کے فنکار،
نزہت و ناز و نغمہ کے کردار

کعبۂ صد فروغِ حُسنِ نظر
بزمِ امکاں کے شب چراغ گہر

غازۂ روئے ظلمتِ ایام
شمعِ جادہ، چراغ محفل شام

رس میں ڈوبی شبوں کی لیلائی
نزہتوں کی جوان انگڑائی

اے تجلّی نورِ حُسنِ ازل،
تیرے پرتو سے رات رنگِ محل

کہکشاں تیرے بانکپن کی جھلک
چاندنی تیرے پیرہن کی مہک

عشوہ آموز انجم و افلاک
تجھ سے سطحِ زمیں بھی ہے نمناک

یہ فروغِ جمال و حُسنِ ادا
رات کے ہاتھ میں ہے آئینا

یہ تجلّی افق سے تا بہ افق
آئینے میں سنور رہی ہے شفق

سر بزانو ہے ظلمتوں کا غرور
تو ہے صیقل گرِ شبِ دیجور

تیری برنائیاں رہی ہیں مدام
جادۂ کہکشاں پہ محوِ خرام

زمزمہ زن چرخ پر ادا سے ہوا
چاندنی ہے خموش نغمہ ترا

کوکبِ بخت کا وطن ہے تو
خرمنِ سیم یاسمن ہے تو

اے تجلّی نژاد و نور نسب
نقشِ سیمیں، نگینِ خاتمِ شب

چاند اے قشقۂ جبینِ شبی
اس فروغِ جمال و رنگ پہ بھی

فرصتِ رقصِ یک شرر ہے تو
خونِ حسرت سے پُر ہے تیرا سبو

اے کمالِ زوال آمادہ
اپنے خاکے میں رنگ بھر نہ سکا
تیرے پیروں میں ہے ابھی زنجیر
اب بھی ہے ظلمتوں کی چھاؤں گھنی
اے سراپا تجلّی و تنویر
رات سے دور رہ کے جی نہ سکا
ہے ازل ہی سے تیری جلوہ گری
بے تپ و سوز ہے نفس تیرا
ہے ادائے جنوں سے بیگانہ
چہرہ حُسن و جمال کی تفسیر
ہے دلِ آسماں بھی غم سے چور
مطربِ شب کے اے شکستہ ساز
پوچھئے کس سے اب خبر تیری
تو یہ کن ظلمتوں کے دام میں ہے
زہر کو شیرۂ نبات نہ کہہ
رات کی مملکت کے شہزادے
اے خرابِ غلامیٔ ماحول
اس خرابات تیرگی سے نکل
کیا ہے اس طرح جگمگانے میں
اے شبِ بے سحر کے زندانی
آمقابل میں مہرِ رخشاں کے

رہ گیا تیرا ہر ورق سادہ
شفقِ صبح سے سنور نہ سکا
تو ابھی تک ہے رات کا نخچیر
مضمحل ہے بہارِ سیم تنی
تیرے جلوے ہیں رات کی جاگیر
اپنے دامن کے چاک سی نہ سکا
کیوں اسیرِ طلسم تیرہ شبی
ہے سیاہی شبِ قفس تیرا
نہیں تیری نگاہِ فرزانہ
دل میں پیوست ظلمتوں کے تیر
تیرے سینے کے دیکھ کر ناسور
بے اثر ہی رہی تیری آواز،
ہے شب آمیز کیوں سحر تیری
رات کا زہر تیرے جام میں ہے
موت کو لذتِ حیات نہ کہہ
تجھ کو اللہ چشمِ بینا دے
اُٹھ! ذرا اور اپنے شہپر تول
اپنی محدود زندگی سے نکل
مہر آسا چمک زمانے میں،
تا بہ کے ظلمتوں کی مہمانی
کیوں گریزاں ہے صبح خنداں سے

رہگزر پر افق کے چلنا سیکھ
صبح کی انجمن میں جلنا سیکھ

(اختر تلہری)

نجوم چرخ ہیں گلہائے گلستاں میں نہیں
مرے مذاق کے جلوے ترے جہاں میں نہیں

نظر نہیں ہے حقیقت نگر تری ورنہ
بہار میں ہے وہ کیا رنگ جو خزاں میں نہیں

حدیثِ گردشِ دوراں ہے دل گداز مگر
فغاں کا ذکر کہیں میری داستاں میں نہیں

اگر پرستشِ رسم و رواج ہے ایماں
تو پھر گناہ کوئی سجدۂ بتاں میں نہیں

رنگیں نوا سہی مگر آتش بیاں نہیں
اب اس چمن میں کوئی مرا ہم زباں نہیں

ہے اک بہار تازہ کی تمہید اے ندیم
جس کو تو کہہ رہا ہے خزاں وہ خزاں نہیں

یوں سن رہا ہوں برق و نشیمن کی داستاں
جیسے چمن میں کوئی مرا آشیاں نہیں

بے اختیار آپ جھکا جا رہا ہے سر
کیونکر کہوں کہ در ترا آستاں نہیں

ہر صبح آ رہی ہے قیامت نئی لئے
اختر یہ عصرِ بندگیِ دلبراں نہیں

(سید شفقت کاظمی)

خیالِ یار جو تھا مایۂ شکیبائی
بڑے مزے میں کٹی اپنی شامِ تنہائی

وہی ہے جوشِ تمنا وہی تصورِ دوست
ہوائے ترکِ وفا بھی نہ ہم کو راس آئی

نشانِ منزلِ محبوب مل چکا تجھ کو
کہاں تک اے دلِ رسوا یہ دشت پیمائی

وہ دل میں حرفِ شکایت کو راہ کیوں دیتے
تری جفا سے جنہیں بوئے دلبری آئی

بنی ہے دشمنِ ارباب آرزو کیا کیا
بحالِ غیر تری التفات فرمائی

مری وفا کا صلہ اور کوئی دے نہ سکا
جفائے یار ہمیشہ بروئے کار آئی

کریں گے عرض گزرتی ہے زندگی جیسے
ترے حضور میں قسمت اگر کبھی لائی

مٹا کے آج ترے التفات کی امید
تری گلی سے چلے ہیں ترے تمنائی

نہ تھی کمی تری دنیا میں راحتوں کی مگر
مرا نصیب کہ میں نے متاعِ غم پائی

خرابیاں جو مقدر میں تھیں وہ مٹ نہ سکیں
ہزار ہم نے ترے در پہ کی جبیں سائی

نیا انسان

(وارث کرمانی)

طویل زندگی کے بعد آدمی نے سانس لی،
اُٹھا نئے مزاج کی حرارتیں لئے ہوئے

نکل کے کوہ و دشت سے گزر کے بحر و بر سے
فلک پہ چھا گیا زمیں کی عظمتیں لئے ہوئے

طلب کی جد و جہد میں زمیں کا خلفشار ہے
عمل کے زور و شور میں قیامتیں لئے ہوئے

جلو میں محشرِ حیات و کائناتِ مضطرب
نظر میں برق و باد کی جسارتیں لئے ہوئے

تہمتنوں کے تند و تیز ولولوں کے ساتھ ساتھ
سہی قدوں کی گرم گرم آلفتیں لئے ہوئے

خروشِ نو کی سرخ سرخ آندھیوں کے دوش پر
حیاتِ نو کی سبز سبز جنتیں لئے ہوئے

ستم نصیب خفتگانِ خاک و خوں کے واسطے
حسیں حسیں خنک خنک بشارتیں لئے ہوئے

بشر جو کہنہ فلسفوں میں ایک مشتِ خاک تھا
رواں ہے آج بے پناہ وسعتیں لئے ہوئے

(ندیم جعفری)

اے جانِ اشتیاق! ہماری تو خیر، کیا
تیری نگاہ پر مگر الزام آگیا،

اے جستجوئے یار ارادے کچھ اور تھے
لیکن خیالِ خاطرِ ناکام آگیا،

دُہرا رہے تھے ہم تو زمانے کے واقعات
لیکن بغیرِ قصد ترا نام آگیا

ہم رو رہے تھے اپنی اسیری کو اے ندیم
اک اور ہمصفیر تہِ دام آگیا

خوشی سے تم پھیر لو نگاہیں طبیعتیں اب سنبھل گئی ہیں
وہ تذکرے ختم ہو گئے ہیں وہ داستانیں بدل گئی ہیں

نہیں وہ آنکھوں میں گرم آنسو نہیں لبوں پر وہ سرد آہیں
وہ چاہتیں ختم ہو گئی ہیں وہ دل سے یادیں نکل گئی ہیں

بہار کی یہ نوازشیں ہیں بہار کا ہے یہ فیض سارا
لگی ہے وہ آگ گلستاں میں تمام پھولوں کی جل گئی ہیں

مطبوعات موصولہ

گلہائے پریشاں مجموعہ ہے فارسی اُردو کے ان اشعار کا جنھیں جناب الیاس احمد صاحب (ریٹائرڈ جج) پسند کرکے اپنی بیاض میں درج کرتے جاتے تھے اور اب انھوں نے کتابی شکل میں انھیں شایع کیا ہے - یہ انتخاب تقریباً ۵۰۰ صفحات اور ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے -

انھوں نے اس کی ترتیب میں ایک خاص افادیت یہ پیدا کردی ہے کہ اشعار کو مختلف عنوانات میں تقسیم کردیا ہے تاکہ ہر شخص اپنے ذوق اور پسند کے اشعار ایک ہی جگہ دیکھ سکے اور ساری کتاب کی ورق گردانی اسے نہ کرنا پڑے -

اس سے قبل فارسی کے منتخب اشعار کی ایک کتاب گلستانِ مسرت بہت عرصہ ہوا شایع ہوئی تھی اور اس میں بھی "عنوان بندی" کا التزام رکھا گیا تھا، لیکن اُردو اشعار کے انتخاب کے سلسلہ میں اس طرف کسی نے توجہ نہ کی تھی -

ان عنوانات کی فہرست بہت طویل ہے اور پورے چھ صفحات کو محیط ہے - ابتداء حمد و نعت کے اشعار سے کی گئی ہے اور پھر دنیائے حسن و عشق کا استقصا کرکے تمام ان باتوں کو لے لیا ہے جو جذبات و معاملات، واردات و محاکات، اشارات و رموزات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں -

فاضل مؤلف نے جس محنت و کاوش سے اسے مرتب کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر (قدیم و جدید) ایسا نہیں ہے جس کا کوئی نہ کوئی شعر اس انتخاب میں نظر نہ آئے - حتیٰ کہ چونچ مظفر پوری کا نام بھی اس میں موجود ہے -

یہ ہے اس کتاب کا وہ پہلو جس کا تعلق فاضل مولف کی وسعت مطالعہ سے ہے، لیکن جس وقت خود انتخاب کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ محض کمیت نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بڑی دلکشی اپنے اندر رکھتا ہے -

بعض مشہور شعراء متقدمین و متاخرین کے علاوہ کچھ تصویریں شعراء حال کی بھی دیدی ہیں، جس سے کتاب کی دلچسپی زیادہ ہوگئی ہے - کتاب ۲۰ × ۲۶ تقطیع پر نہایت اہتمام کے ساتھ دبیز کاغذ پر چھاپی گئی ہے - نقل و کتابت کی غلطیاں البتہ جا بجا پائی جاتی ہیں جو نہ ہوتیں تو بہتر تھا - قیمت مع محصول اور ملنے کا پتہ :- کتابستان الہ آباد -

تذکرۂ نسوانِ ہند جناب فصیح الدین بلخی کی تالیف ہے جس میں عہدِ قدیم سے لیکر عہدِ حاضر تک کی ۵۰۰ مشہور خواتین ہند کا ذکر کیا گیا ہے - اس کتاب کے پانچ حصے ہیں - پہلے حصہ میں شاعر عورتوں کا ذکر ہے اور دوسرے میں صاحب تصنیف خواتین کا - تیسرے حصہ میں ان عورتوں کا بیان ہے جو کسی نہ کسی خاص فن کی ماہر تھیں، اس کے بعد کے حصوں میں مشہور خواتین اور مقدس خواتین کا ذکر کیا گیا ہے -

یہ کتاب ۴۰۰ صفحات کو محیط ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ اتنی کم وسعت میں ۵۰۰ خواتین کا حال بہت اختصار ہی کے ساتھ بیان کیا گیا ہوگا لیکن اس میں مولف ایک حد تک مجبور تھے کیونکہ جن تذکروں سے مدد لی گئی ہے، انھیں میں تفصیلی ذکر موجود نہیں ہے اور قدیم تذکرہ نگاری کے دستور کے مطابق واقعات کی جستجو و تلاش ان میں بہت کم کاوش سے کام لیا گیا ہے - تاہم مولف نے اتنا تو ضرور کیا ہے کہ جتنے تذکرے ان کو مل سکتے تھے ان کا بغور مطالعہ کیا ہے اور کام کی بات کوئی نہ چھوڑی -

شروع میں انھوں نے کتابیات کی بھی ایک فہرست دیدی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تذکروں کے علاوہ پرانے گلدستوں اور رسالوں کے فایل کا بھی انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور یہ کام آسان نہ تھا - قیمت للعہ - ملنے کا پتہ اقبال بک ڈپو پٹنہ -

موازنے جناب شرقی خالدی کا لکھا ہوا ایک مختصر سا رسالہ ہے جس میں بعض مشہور شعراء کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہے، اس موازنہ میں میر و سودا، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، غالب و مومن، سودا و ذوق، امیر و داغ، خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، پہلے مختصراً ان شعراء کا حال بیان کیا ہے اور پھر ان کے اشعار لکھ کر مقابلہ کیا گیا ہے۔ ابتدا میں لکھنؤ اور دہلی اسکول کی خصوصیات پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کافی دلچسپ ہے۔ ضخامت ۴۸ صفحات قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ :- مایا بک ڈپو - اتوارہ - بھوپال۔

امر کہانی جناب جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے رامائن کے بعض ٹکڑوں کو نظم کیا ہے۔ جناب بیتاب بڑے کہنہ مشق اور خوش ذوق شاعر ہیں اور واقعات کو نظم کرنے کا انھیں بڑا سلیقہ حاصل ہے۔ منظوم ترجموں میں عام طور پر روانی و سلاست نہیں پائی جاتی، لیکن بیتاب کے یہاں یہ عیب ہم کو بالکل نظر نہیں آتا اور ان کے تراجم بالکل طبعزاد چیز نظر آتے ہیں۔ پوری کتاب نظم مسدس ہے اور ایک ہی بحر میں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیتاب کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ضخامت ۵۲ صفحات قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- چھوی ناتھ اینڈ برادرز آکاش بانی آفس، بہاری پور - بریلی۔

اُردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ نے شعراء کے انتخاب کلام کا ایک بڑا اہم سلسلہ شروع کیا ہے اور اس سلسلہ کے چھ حصے ہم کو تبصرہ کی غرض سے موصول ہوئے ہیں :-

فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی، عرش ملسیانی، شاد عارفی اور اختر انصاری۔

ان میں ہر رسالہ ۴۸ صفحات کا ہے اور بڑے اہتمام سے شایع کیا گیا ہے۔ شاعر کی تصویر بھی دیدی گئی ہے اور مختصراً اس کی زندگی کے حالات بھی۔

ان کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ انتخاب کلام کس نے کیا ہے، لیکن خود انتخاب کے دیکھنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ خدمت جس نے بھی انجام دی ہو، وہ اچھے ذوق اور بڑی معتدل قوتِ فیصلہ رکھنے والا انسان ہے۔

ان انتخابات میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں اور گو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ جن نظموں یا غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے صرف وہی شاعر کی بہترین نظمیں یا غزلیں ہیں، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ قابلِ انتخاب ضرور تھیں۔

نظموں میں تو خیر مجبوری تھی لیکن غزلوں کے انتخاب میں جس اصول سے کام لیا گیا ہے اس سے ہمیں تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ اگر پوری پوری غزلیں دینے کی جگہ تمام غزلوں کے ایک ایک دو دو بہترین اشعار لے لئے جاتے تو زیادہ مناسب تھا۔ تاہم انجمن ترقی اُردو کا یہ سلسلہ بہت مفید ہے اور اگر اس کا آغاز عہد متقدمین سے کیا جاتا تو غالباً اس کی افادیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔

مجاز —— اس انتخاب میں ۸ نظمیں شامل کی گئی ہیں اور صرف تین غزلیں۔ نظموں میں سے اکثر وہی ہیں جو ملک میں بہت مقبول ہو چکی ہیں، مثلاً آوارہ، ننھی پجارن، طفلی کا خواب وغیرہ۔ غزلوں میں سے دو بحر طویل کی ہیں اور ایک بحرِ خفیف کی۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے :-

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہئے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

دوسری غزل بھی خوب ہے لیکن آخری شعر کا دوسرا مصرع شاید صحیح نقل نہیں کیا گیا۔

اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

مجاز کی یہ خصوصیت کہ انھوں نے ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ کلاسکل شاعری کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنی ہر نظم کو غنائی شاعری کے حدود کے اندر رکھا بڑی عجیب خصوصیت تھی۔ اس میں شک نہیں وہ دورِ حاضر کی شاعری میں کنھیا کی سی حیثیت رکھتے تھے اور اسی حیثیت سے ان کی پرستش بھی کی گئی۔

فیض —— اس انتخاب میں فیض کی ۲۰ نظمیں شامل ہیں اور چھ غزلیں۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض کا ایک خاص موقف ہے

اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کردار کے ساتھ ساتھ ان کی گفتار نے بھی نئی نسل کے رجحانات و میلانات کو کافی متاثر کیا ہے۔ فیض کے لب و لہجہ میں عاشقانہ گرمی رندانہ ربودگی اور صاحبدلانہ نرمی کا اتنا لطیف و دلچسپ امتزاج ہے کہ اس کی مثال ہم کو دوسرے شعراء میں بہت کم نظر آتی ہے۔ ان کا کلام پڑھنے کے بعد ہم اس میں کہیں کہیں فنی نقایص تو نکال سکتے ہیں، لیکن اس کی نشتریت سے انکار نہیں کر سکتے وہ جو کچھ کہتے ہیں بہت ڈوب کر کہتے ہیں لیکن جب وہ باہر آتے ہیں تو ان کے ہاتھ میں دو چار موتی ضرور ہوتے ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں فارسی ترکیبیں بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کی ہیں اور شاید اس لئے کہ وہ سمندر کو کوزہ میں اسی طرح بھر سکتے تھے۔

سلاست و روانی، غنا و ترنم فیض کی وہ شاعرانہ خصوصیات ہیں جن کی ہمیشہ قدر کی جائے گی:-

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

ممکن ہے "نظر میں پھول مہکنا" زبان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض سمجھا جائے، لیکن شاعر کا اصل خیال اور اس کی لطیف روح ہم کو اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ہم اس میں کوئی تصرف کریں۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فیض کی شاعری کچھ روحانی سی چیز ہے جس میں "کلاہِ تتری" سے زیادہ "درویش صفتی" نظر آتی ہے۔

فیض کی نظمیں ان کی غزلوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور ان کی کامیابی کا راز دراصل ان کا تغزل ہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی ---- اس انتخاب میں ندیم قاسمی کی گیارہ غزلیں ہیں اور سترہ نظمیں، جن میں ہر ایک اپنی اپنی جگہ خوب ہے۔ ندیم چونکہ کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں اور غالباً ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانوں ہی سے ہوتا ہے، اس لئے ان کی شاعری میں بھی ایک لطیف قسم کا افسانہ پن پایا جاتا ہے جس سے ہندی الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کرنے میں انھیں بڑی مدد ملتی ہے۔

ندیم قاسمی کی شاعرانہ خصوصیت جو فوراً ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے، اس کا Direct approach ہے اور اسی لئے وہ الفاظ کے مجازی مفہوم کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مفہوم و معنی کو زیادہ ابھارنے کے لئے وہ صوتی اثرات سے بھی کام لیتے ہیں اور نئے نئے زاویوں سے بھی، گو اس کوشش میں کبھی کبھی ناآہنگی بھی پیدا ہو جاتی ہے بدآہنگی نہیں۔ ان کی غزلوں میں بڑی گیرائی ہے اور نظموں میں ناصر کی "فسانہ سرائی" جو لطف سے خالی نہیں۔ ان کے بعض اشعار بڑے صاف ستھرے ہیں اور مصرعے اکثر۔ مثلاً:-

مے سبو میں مری زیست کا لہو تو نہیں
میں کب سے گوش بر آواز ہوں پکارو بھی
وہ بدنصیب کسی کا سراغ کیا پائیں وغیرہ وغیرہ

عرش ملسیانی — اس انتخاب میں جناب عرش ملسیانی کی سات نظمیں، اٹھارہ غزلیں اور آٹھ رباعیاں شامل ہیں۔ اخیر میں بعض متفرق اشعار بھی دیدئے گئے ہیں جن سے جناب عرش کے رنگ تغزل کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

عرش ملسیانی کی شاعری نظموں کی حد تک اقبال سے کافی متاثر ہے۔ اور اسی لئے اس میں فکر و سنجیدگی زیادہ پائی جاتی ہے لیکن زبان کی حلاوت اور بیان کی سلاست خود ان کی اپنی چیز ہے جو غزلوں میں، اور زیادہ نکھار پیدا کر دیتی ہے۔

کام کی باتوں میں دلچسپی پیدا کرنا اور دلچسپی کی باتوں میں کام کی باتیں کہہ جانا ان کی شاعری کی وہ خصوصیت ہے جو بہت کم دوسرے شاعروں میں پائی جاتی ہے، وہ الفاظ کی بازیگری کے قایل نہیں، وہ پہلے سوچتے ہیں اور پھر اس کے لئے الفاظ تلاش کرتے ہیں۔ ان کے جام کی شراب زیادہ رنگین ہو یا نہ ہو لیکن اس کا نشہ ضرور تیز ہوتا ہے، ان کی شاعری "کار آگہانہ" اسلوب و فن سے تعلق رکھتی ہے جو نظم و غزل دونوں میں مشترک ہے اور اس کا کلاسکل پس منظر انھیں اپنے والد محترم جناب جوش ملسیانی سے وراثتاً

حاصل ہوا ہے۔

اختر انصاری ـــــ اس انتخاب کا غالب حصّہ اختر انصاری کے قطعات پر مشتمل ہے گو اس میں غزلیں اور نظمیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اختر انصاری قطعہ نگار کی حیثیت سے دنیائے ادب میں آئے اور اس حیثیت کو انھوں نے اپنی ملکیت بنا لیا۔ ان کے قطعات میں باوجود دو بیتی ہونے کے اتنی رنگینیاں، معنی خیزیاں اور نقاشیاں پائی جاتی ہیں کہ ہر قطعہ اپنی جگہ آرٹ کا ایک اصولی نظریہ معلوم ہوتا ہے اور ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں۔

مرا طرزِ سخن نرالا ہے، میں نے نالوں کو نے میں ڈالا ہے
میرا مجموعۂ کلام اختر خون کے آنسوؤں کی مالا ہے

غزلوں میں البتہ ان کی جذبات نگاری اتنی شدید نہیں اور اس میں خون کی رنگینی کم پائی جاتی ہے۔ البتہ نظموں میں جب انھیں شاعرانہ تعبیرات کے صرف کا موقع مل جاتا ہے تو ان کی نقاشی میں پھر وہی رنگینی عود کر آتی ہے، جس کی بہترین مثال ان کی وہ نظم ہے جس میں انھوں نے ادے شنکر (مشہور شاعر) سے خطاب کیا ہے اور جس کو پڑھ کر بے اختیار یہ جی چاہتا ہے کہ کاش اس کا عنوان ادے شنکر کی جگہ "ادے شنکر کی بیوی" ہوتا۔

شاد عارفی ـــــ شاد عارفی زمانۂ حال کے شاعروں میں ایک خاص رنگ کے نقاد و طنز نگار شاعر ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کی چودہ نظمیں شامل ہیں اور سب کی سب ایک ہی طرح کے جارحانہ انتقاد سے تعلق رکھتی ہیں جن میں کہیں کہیں مزاحی رنگ بھی آجاتا ہے۔

اس انداز کی شاعری کے لئے ایک خاص لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں قطعیت بہت زیادہ ہے، جسے انگریزی میں "To hit the nail on the head." کہتے ہیں۔ اس کوشش میں بعض صناعات آرٹ سے ہٹ کر خشک واعظ بنکر رہ جاتے ہیں، لیکن شاد عارفی شاعرانہ زہر خند یا تبسم زیرلب کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثلاً:-

چاپ سن کر جو ہٹا دی تھی اٹھا لا ساقی شیخ صاحب میں سمجھتا تھا مسلماں ہو کوئی

اس خصوص میں وہ کبھی کبھی "اکبر الہ آبادی" کی حدود تک پہونچ جاتے ہیں، لیکن زرا دامن بچائے ہوئے اور یہی شاد عارفی کا آرٹ ہے۔

یہ تمام انتخابات بارہ بارہ آنے میں دفتر انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے مل سکتے ہیں۔

زنداں نامہ ـــــ فیض کی ان غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قید و بند کی حالت میں کہی ہیں۔ نظمیں اور غزلیں زیادہ نہیں ہیں، لیکن کیفیت کے لحاظ سے یہ مختصر سا مجموعہ بڑی چیز ہے۔

انقلابی تحریک کے شاعروں میں فیض کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس سلسلہ میں جوش کا نام بڑے زور و شور سے لیا جاتا ہے، حالانکہ شعوری حیثیت سے کبھی ایک لمحہ کے لئے انقلاب نے ان کے اندر کریڈٹ نہیں لی، انھوں نے صرف خون لگایا اور شہیدوں میں داخل ہوگئے یوں ان کی حیثیت اس ڈھول پیٹنے والے سے زیادہ نہ تھی جو کسی گھر کے نیلام کے وقت بجایا جاتا ہے، جوش نے انقلاب کو ایک کٹ پتلی کا تماشہ سمجھا اور اسی حیثیت سے پیش کیا۔ ان کی انقلابی شاعری ایک سوانگ تھی جس میں وہ شیر کا مصنوعی چہرہ لگا کر سامنے آئے اور مصنوعی آوازیں حلق سے نکال نکال کر شیر کی گرج بھی پیدا کی، لیکن جب وہ مصنوعی چہرہ ہٹ گیا تو پتہ چلا کہ دنیا میں شاید ہی کسی روباہ نے ایسا نظر فریب سوانگ کبھی رچا ہو۔ جوش شیر تو نہیں، بھی نہ بن سکے، شیر نیستاں کیا بنتے۔ لیکن فیض دنیائے انقلاب میں آیا ایک حقیقت بن کر جس میں دل کی لگن تھی، ایک جانگداز لے تھی، جس میں معاندانہ کرختگی و منتقمانہ تلخی کی جگہ مجاہدانہ قربانی کا جذبہ تھا، اخلاقی بلند آہنگی تھی اور خشونت کی جگہ نرمی و نرمی۔ اس نے جوش کی طرح صرف گالیاں نہیں دیں، بلکہ دعائیں دیں اور انقلابی تحریک کو پیام امن کی شکل میں پیش کیا۔

فیض میں قید و بند کی تکلیف نے غصہ و برہمی یا انتقام کا جذبہ پیدا نہیں کیا بلکہ ایک کیفیت نرمی و محبت کی پیدا کی جو فیض کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہے۔

اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصّہ

کتاب کا موضوع نام سے ظاہر ہے اور وہ یہ کہ اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ کیا ہے یعنی یہ کتاب ایک عالمانہ تحقیق ہے اس امر کی کہ اُردو کو صرف مسلمانوں کی مذہبی سمجھنا کتنی بڑی غلطی ہے۔

یہ در اصل ڈاکٹر محمد عزیز کا وہ مقالہ ہے جس پر ان کو علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی اور اب اس کو انجمن ترقی اُردو نے کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔

سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو زبان نے کس طرح جنم لیا اور اس کی ترویج و ترقی کے لئے غیر مسلموں نے کیا کیا۔ اس کے بعد ہندو مذہب اور ہندو مذہب کے تمام اصلاحی فرقوں (کبیر پنتھ - برہمو سماج - آریہ سماج - رادھا سوامی مت)، جین، سکھ، عیسائی، اور بہائی مذہب وغیرہ کی تاریخ پیش کر کے بتایا ہے کہ مذاہب کی ترویج کس حد تک اُردو کی ممنونِ کرم ہے اور ان مذاہب کے مبلغین نے اپنی تبلیغ کے سلسلہ میں کتنا اُردو کو پروان چڑھایا۔ اس قسم کا موضوع رکھنے والی کتابیں بڑی دلچسپ ہوتی ہیں اور جب انھیں تاریخی و علمی رنگ میں پیش کیا جائے تو وہ اور زیادہ دلچسپ ہوجاتی ہیں۔

فاضل مصنف نے تمام مباحث پر بڑی شرح و بسط سے کام لیا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوؤں کا یہ کہنا کہ اُردو ان کی نہیں صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اتنا بڑا تاریخی بہتان ہے کہ اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔

ضخامت ۳۷۶ صفحات - طباعت نفیس - قیمت درج نہیں ہے۔

آیاتِ نورانی

فضا کوثری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جسے محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور نے شایع کیا ہے۔

فضا کوثری اس وقت کے خوشگو شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں خاص تاثر سے کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس تاثر کو نعت میں اور زیادہ گہرا ہونا چاہئے، سو ہے۔ نعتیہ کلام، شاعری کی حیثیت سے کبھی مقبول نہیں ہوا اور شعراء نے اسے ادنیٰ درجہ کی چیز سمجھا، لیکن اگر کہنے والے میں خلوص و صداقت ہے تو یہی ادنیٰ چیز اعلیٰ ہوجاتی ہے۔ محسن کے نعتیہ کلام کو البتہ بڑی شہرت حاصل ہوئی، لیکن محض اس کے شاعرانہ محاسن کی وجہ سے۔ جذباتی حیثیت سے شہیدی نے البتہ کافی شہرت حاصل کی۔ امید ہے کہ فضا کوثری کا خلوص بھی اکارت نہ جائے گا اور لوگ اس کی قدر کریں گے۔ قیمت بارہ آنے۔

گویا دبستاں کھل گیا

مجموعہ ہے چودھری محمد علی صاحب ردولوی کے ان خطوط کا جو انھوں نے اپنے اعزہ و احباب کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ چودھری بڑے وسیع المطالعہ، بڑے ذہین اور شگفتہ مزاج انسان ہیں، ان کی باتیں بڑی دلچسپ اور پر از معلومات ہوتی ہیں وہ باتیں بہت کرتے ہیں اور برابر کرتے جاتے ہیں، کیونکہ سننے والے خود نہیں چاہتے کہ وہ خاموش ہوں۔

ان تمام خطوط کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں اور یہی ان خطوط کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

وہ مصنفات جو لطف زبان حاصل کرنا چاہتے ہیں اور معیاری سلیس زبان کے مطالعہ کا شوق رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ کتاب بڑی نعمت ہے۔

قیمت ۸/- ملنے کا پتہ: اکاڈیمی پنجاب لاہور - ضخامت ۲۸۴ صفحات۔

جمہوریت و اقلیت مجموعہ ہے جناب سیف فیض بدرالدین طیب جی کے ان مضامین کا جو اس عنوان کے تحت انقلاب بمبئی میں مسلسل شایع ہوئے تھے۔ فاضل مقالہ نگار نے پہلے تفصیل کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ جمہوریت کا صحیح مفہوم کیا ہے، پھر اقلیت کی توضیح کی ہے کہ اس کا تعلق کیفیت سے ہے یا کمیت سے، اخیر میں مسلمانوں کی اقلیت پر گفتگو کی ہے۔

اس وقت "جمہوریت و اقلیت" کا مسئلہ ہندوستان کا بڑا اہم مسئلہ ہے اور مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تو اور زیادہ اہم ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ وہ اس رسالہ کا بغور مطالعہ کریں۔ اس کے مصنف ملک کے مشہور اہل فکر و رائے میں سے ہیں اور سیاست عالم کی بڑی ماہرانہ بصیرت رکھتے ہیں۔

قیمت ۸ر۔ ملنے کا پتہ :- رائٹرسن امپوریم پرائویٹ لمیٹڈ سرفیروزشاہ مہتا روڈ۔ بمبئی (۱)

سحاب مجموعہ ہے جناب حسن شہیر کی غزلوں کا۔ ابتدا میں انھوں نے "دو دو باتیں" کے عنوان سے بڑی تفصیل کے ساتھ صنف غزل گوئی کا تاریخی و نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ایسے شاطرانہ انداز سے کہ اگر کسی کو اختلاف ہو تو بھی اسے پڑھے ضرور۔ شہیر صاحب ترقی پسندوں میں بھی بڑے ترقی پسند شاعر ہیں جس کا ثبوت ان کے پچھلے مجموعوں سے مل سکتا ہے اس لئے ان کا اپنے کسی مجموعہ کو غزل سے منسوب کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن جب ہم اس مجموعہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری یہ حیرت دور ہوجاتی ہے، کیونکہ اس میں بھی ان کی نظموں کی طرح غنا کم اور رجز زیادہ پایا جاتا ہے۔

وہ کلاسکل غزل گوئی میں مومن کے بڑے مداح ہیں، لیکن خود ان کے یہاں یہ رنگ ہم کو نظر نہیں آیا، وہ غالب کی خیالی شاعری کے بھی معترف ہیں، لیکن ان کی غزلوں میں خیال کا رخ رومان نہیں بلکہ زیادہ تر "عالم امکان" ہے اور وہ بھی فلسفیانہ و متصوفانہ نہیں، بلکہ زیادہ تر صناعانہ اور تکلفانہ۔ ان کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے ایک مقصد متعین کرلیتے ہیں اور پھر اس کے بعد شعر کہتے ہیں، اسی لئے ان کی غزلوں میں آہنگ "ہوش و گوش" زیادہ اور کیف خود فراموشی کم۔ ان کی غزلگوئی رکھ رکھاؤ کی شاعری ہے، جذبات کے بہاؤ کی نہیں اور اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں نرمی کم اور گرمی زیادہ ہے۔

شہیر کی شاعری کی خصوصیت اس کی جسارت ہے جو نظموں کے لئے تو موزوں ہوسکتی ہے، لیکن غزل اس آہنگ کو برداشت نہیں کرسکتی اور اسی لئے ہم ان کی غزلوں کو گنگنا نہیں سکتے۔ فن و زبان کی خامیوں کا ذکر میں اس لئے نہیں کرتا کہ آجکل عام طور پر تمام ترقی پسند شعراء اس کے جواب میں یہی کہتے ہیں کہ ہمارا فن یہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے بعد چپ رہنے کے سوا ہم اور کیا کرسکتے ہیں۔

یہ مجموعہ نیا ادارہ الہ آباد نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے اور وہیں سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

انتخاب سودا اُردو کی کلاسکل شاعری میں سودا بڑی بلند آہنگ اور ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری ایک نوع کا "دائرۃ المعارف" ہے اور تمام اصناف سخن پر حاوی ہونے کی وجہ سے وہ بڑی وسیع دبستانی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے جناب ثاقب کانپوری کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے اس کے کلیات کا انتخاب کرکے سودا کی یاد کو تازہ کردیا اس انتخاب میں قصاید کے سوا سبھی اصناف کو سامنے رکھا گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے جو اس وقت کلیات سودا کے کمیاب ہوجانے کی وجہ سے پائی جاتی تھی۔

ابتدا میں جناب اثر لکھنوی کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں سودا کی شاعری پر بڑا فاضلانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔

یہ انتخاب اُردو اکاڈیمی سندھ کراچی سے دو روپیہ چار آنے میں مل سکتا ہے۔

اُجالوں کے گیت مجموعہ ہے "حرمت الاکرام" صاحب کی ۲۵ نظموں کا۔ اول اول میں ان کو خاتون سمجھتا تھا اور اسی حیثیت سے ان کا کلام پڑھتا تھا، لیکن جب معلوم ہوا کہ بدقسمتی سے وہ مرد ہیں تو پھر میرے مطالعہ کا

زاویۂ نگاہ بھی بدل گیا اور میں اس سے ایک حد تک خوش بھی ہوا، کیونکہ جو نظمیں ایک خاتون کا نتیجۂ فکر ہونے کی حیثیت سے مجھے اچھی نہ معلوم ہوتی تھیں اب وہ اچھی نظر آنے لگیں۔

"حرمت الاکرام" ترقی پسند شاعر ہیں اور اچھے شاعر ہیں۔ ملک کے اکثر رسایل میں ان کا کلام شایع ہوتا رہتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے، ان کا سیاسی و معاشی نظریہ تو وہی ہے جو تمام دوسرے ترقی پسند شاعروں کا ہے، لیکن اس کا اظہار وہ خود اپنے الفاظ میں کرتے ہیں اور ایک خاص لب و لہجہ سے جو نہ بہت دشوار ہے نہ آسان، بلکہ بڑی حد تک معتدل ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

(انتخاب) فضل احمد کریم فضلی[1]

بند ہیں راہیں کہیں، حکمِ زباں بندی کہیں
بندہ پروریوں بھی ہوتی ہے خداوندی کہیں

آشیاں اُجڑا کرے گا باغباں کوئی بھی ہو
آج تک بدلا ہے دستورِ چمن بندی کہیں

ظلم ڈھاتے تو ہیں اپنے آرزو مندوں پہ آپ
اور جو ہم چھوڑ بیٹھے آرزو مندی کہیں

لو قفس میں اور بھی شورِ عنادل بڑھ گیا
فطرتِ آزاد پر چلتی ہے پابندی کہیں

یاد اُن میں سے نہ آئیں ایک بھی ہنگامِ شوق
جتنی باتیں مجھ سے تو نے اے خردمندی کہیں

برق گرتی ہے گرے اور آگ لگتی ہے لگے
اس طرح رُکتا ہے کارِ آشیاں بندی کہیں

ان مصائب سے بھی گھبراتے ہوئے ڈرتا ہے دل
وہ بڑھاتے ہوں نہ میری حوصلہ مندی کہیں

سید آلِ رضا

قدم نقشِ فشاں ان کے جدھر سے گزرے
ہم بھی سجدے میں اسی راہ گزر سے گزرے[2]

آج پھر آنکھوں نے ٹھانی ہے کہ دامن بھر دیں
دن بہت ابرِ گہر بار کو برسے گزرے

کیفیت پھول کے کھلنے کی ذرا سوچی تھی،
اور تم ہنستے ہوئے میری نظر سے گزرے

میں نے بے قصد بھی لوٹی ہے یہ جلووں[3] کی بہار
مڑ گئیں آپ نگاہیں وہ جدھر سے گزرے

یہ چمکتے ہوئے ذرّے یہ مہکتی گلیاں،
راستے کہتے ہیں سرکار ادھر سے گزرے

جس میں کچھ لکھ نہ سکے حشمتِ القاب کے بعد
یہ عریضہ تو یونہیں ان کی نظر سے گزرے

کشتِ بے آب نے دیکھے ہیں وہ کالے بادل
جو کہیں اور برسنے کو ادھر سے گزرے

---

[1] فضلی کی غزلگوئی کی خصوصیت محض اس کی صفائی و سادگی، روانی و بے ساختگی نہیں بلکہ لطیف جذبات نگاری اور صداقتِ فکر بھی ہے۔

[2] "نقشِ فشاں" درست نہیں، "سجدے میں گزرے" سے سجدہ کرنے کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے:-

نقش پا چھوڑتے اپنا وہ جدھر سے گزرے جبہہ سا ہم بھی اسی راہ گزر سے گزرے

[3] یہ محض پرانے بیت ہیں یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:- "بارہا لوٹی ہے بے قصد بھی جلووں کی بہار" یا "یہ جلووں کی بہار" کی جگہ "بہارِ جلوہ" پڑھئے۔

باقی اشعار بڑے پاکیزہ ہیں (نیاز)

مکتوباتِ نیاز

(تین حصّوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دُور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصّہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت وعلمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت واجتماعی حیات کس درجہ سَم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۱۲؍ (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دورِ حاضر کے بعض اکابر شعرا، مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشا عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مؤرخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اُردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون، اڈیٹر حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و بیماری شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

RECD.N-A-977

نگار کے خاص نمبر

سال نامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت دو روپے

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت ایک روپیہ ار آنہ

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپے چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب 'ایک مستقبل کی تلاش' کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس میں ایران، مصر، عراق فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے۔ اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سالنامہ کو دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرمان روایان اسلام)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سال نامہ در اصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و دنیائے اسلام نمبر) یہ تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لے کر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۷ء (اصناف سخن نمبر)

غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ

منیجر نگار لکھنؤ